Neue

Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 65.

Januar bis December 1869.

Mit Beiträgen

von

W. Ambros in Prag, G. Bartel in Düsseldorf, R. Benfey in Berlin, C. Beyer in Coburg, H. G. v. Bülow München, P. Cornelius in München, F. Dräseke in Lausanne, O. Drönewolf in Leipzig, W. Freudenberg Biesbaden, F. Gerstenkorn in Prag, A. W. Gottschalg in Tieffurth bei Weimar, Grandaur in München, Handrock in Halle, H. Hirschbach in Leipzig, A. Hollaender in Berlin, C. Klitzsch in Zwickau, L. Köhler in nigsberg, G. Krollmann in Bremen, W. Langhans in Paris, F. P. v. Laurencin in Wien, F. v. Liszt in n, F. Ludwig in London, F. Ludwig in Wiesbaden, F. W. Markull in Danzig, F. Müller in Weimar, ohl in München, F. Poland in Dresden, R. Pohl in Baden-Baden, H. Porges in München, F. Präger ondon, C. Riedel in Leipzig, A. Ritter in Würzburg, A. G. Ritter in Magdeburg, J. Rühlmann in sden, Rokicki in Rheydt bei Crefeld, H. Sattler in Oldenburg, R. Schaab in Leipzig, J. Schucht in pzig, H. Starcke in Wien, Th. Schneider in Chemnitz, C. Seiffert in Schulpforta, A. Serof in Peters- g, W. Stasoff in Petersburg, F. Stade in Leipzig, A. Stern in Dresden, W. Tappert in Berlin, Wagner in Luzern, W. Weißheimer in Leipzig, C. F. Weitzmann in Berlin, H. Zopff in Leipzig — und vielen Ungenannten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 65 Bande

der Neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel.

Almanach, der, des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. 2. Jahrg. 145.
Ambros, A. W., Francesco Cavalli. 313. 321.
Auferweckung der Bach'schen Matthäuspassion. 17.
Ausflug, ein, des Weimarischen Kirchenchores nach Leipzig. 174.
Benfey, R., Das dramatische Element in der Musik. 69. 81.
Besuch, ein, in Dessau. 46.
Besuch, ein, in der königlichen Musikschule in München. 283.
Blauhuth, O., Der erste deutsche Musikertag in Leipzig. Concertbericht. 245. 253. 261.
Breslauer, E., Zur gegenwärtigen Lage der Musiker. 307.
Cäcilienverein, der deutsche. 369.
Concerte, die, der königlichen Musikschule zu München. 289.
Dräsekewolff, O., Ein Concertbericht. 63.
—— Zur Concertreformfrage I. 189.
Fuchs, C., Die Werkstatt des Virtuosen. 255. 263. 271.
Gesetze und poetische Licenzen in der Harmonik und Melodik der Neuzeit. 213. 221.
Gottschalg, A. W., Die erste Aufführung von Bach's Matthäuspassion in Thüringen. 248. 256.
Köhler, L., Dietrich Buxtehude und sein Einfluß auf die damalige Kunstentwickelung. 352.
—— Reflexionen am Clavier IV. 37.
Kunstprotector, ein wahrer. 389.
Müller, Fr., Franz Liszt in Weimar. 89.
—— Die Meistersinger von Nürnberg I. 97. 105. II. 291.
Musikalische Poesie-Objecte. 129. 138.
Pohl, L., Die Neubesetzung der „Meistersinger" in München. 20. 31.
—— Die Darstellung des „Rienzi" in Berlin. 148.
—— Richard Wagner. Vortrag. 357. 370. 379.
—— Mozart's Stellung zu seiner Zeit und zur Gegenwart. 439.
Pohl, R., Hector Berlioz I. 113.
Popularität, die, in der Kunst. 157.
Prager Conservatoriumsconcerte. 146. 156.
Rochlitz, Friedrich. 53.
Schucht, J., Aesthetische Probleme in Bezug auf die Kunstkritik. Vortrag. 269. 280.
Stade, Fr., Wagners Meistersinger auf der Dresdener Hofbühne. 54. 61.
Starke, H., Franz Liszt's Legende von der heiligen Elisabeth in Wien. 131.
—— Jean-Baptiste Lully, Skizze. 297. 305.
Stern, A., Gedächtnißrede auf Dr. Franz Brendel. Extra-Beilage zu No. 4.
Tappert, W., Wandernde Melodien. 165.
Venzoni, J. E., Richard Wagner's Judenthum in der Musik und Dr. Hanslick's Kritik desselben. 181.
Verhandlungen, die, des ersten deutschen Musikertages zu Leipzig. 277.
Voigtmann, Jul., Der Einfluß der neudeutschen Schule auf das Orgelspiel. 30.
—— Ueber Franz Liszt als Orgelcomponist. 224.
—— Psychologische Charakteristik im kirchlichen Orgelspiel. 335.
Wagner, Rich., Eine Erinnerung an Rossini. 71.
—— Ueber das Dirigiren. 405. 417. 425. 437. 445.
Wagner's Rheingold in München. 315. 324.
Zopff, H., Zur Reorganisation des heutigen Concertwesens. 9.
Zum neuen Jahre 1869. 1.
Zur Begründung einer logischen Ideenfolge in Beethoven's 33 Variationen über einen Diabelli'schen Walzer. 229.
Zur Versöhnung. 137.

II. Recensionen.

Abel, L., Ecole du Mécanisme. 240.
Abt, Fr., Op. 355. Fünf Gesänge. 367.
Ambros, A. W., Geschichte der Musik, 3. Band. 38.
Attenhofer, C., Op. 11. Drei Lieder. 219.
Barth, G., Op. 28. Drei Lieder. 231.
Baumert, L., Ueber Gesangunterricht in der Volksschule. 319.
Baumfelder, Fr., Op. 174. Musikalisches Bilderbuch. 239.
Beicke, C. G., Op. 30. Des Sängers Vaterland. 414.
Bergmann, G., Op. 19. Sechs Trinklieder. 219.
Berlyn, A., Op. 164. An die Freundschaft. 79.
—— Op. 175. An die Leyer. 362.
Beschnitt, J., Op. 33. In den Sternen wohnt der Friede, Lied. 27.
—— Op. 34. Albumblätter, Lieder. 231.
Bouffier, Fr., Polyhymnia. 233.
Brähmig, B., Archiv für geistlichen Männergesang. 233.
Brahms, J., Op. 46—49. Lieder und Gesänge. 451.
Brandt, A., Friedhofsklänge. 233.
Brede, A., Op. 5. Duett. 414.
—— Op. 10. Sonate. 413.
—— Op 12. Vaterland im Siegerkranze. 367.
Bruch, M., Op. 27. Frithjof auf seines Vaters Grabhügel. 427.
Burchard, C., Symphonie No. 50 von Haydn arr.
—— Erstes Finale aus der „Zauberflöte" arr.
—— Zweites Finale aus „Don Juan" arr.
—— Largo und Allegro von Haydn arr.
—— Kyrie aus der Messe No. 4 von Haydn arr. } 330.
Christ, B., Auswahl zweistimmiger Lieder. 239.
Chwatal, F. X., Op. 215. Die norddeutsche Tricolore. 232.
Claudius, O., Op. 37. Sechs Lieder. 203.
Dahmen, L., Op. 4. Vier Lieder.
—— Frühzeitiger Frühling, Lied.
—— Letzter Wunsch, Lied. } 22.
Déonna, H., Schlummerlied.
—— Minnelieder.
Döring, C. H., Op. 9. Sechs Dichtungen. } 192.
—— Op. 15. Sechs Dichtungen.
Drath, Th., Op. 37. Introduction, Variationen und Finale für Orgel. } 292.
—— Op. 38. Variationen und Finale.
Engel, D H., Op. 50. Buch der Chorlieder. 232.
Engels, H., Op. 6. Zwei Märsche. 343.
Engelsberg, E. S., Zehn Lieder. 219.
Erk und Widmann, Neue Liederquelle. 239.
Erler, H., Schubert's Dmoll-Quartett arr. 330.
Faißt, J., Op. 26. Cantate. 207.
Finzenhagen, H., Op. 4. Drei Chorlieder. 232.

Flügel, G., Op. 61. Zwölf Chorlieder. 238.
Förster, A., Vergißmeinnicht, Lied. 318.
Freudenberg, W., Op. 7. Aus der Jugendzeit. 124.
Garke, Fr., Op. 7. 30 Schullieder für Knaben. } 434.
— Op. 8. 30 Schullieder für Mädchen. }
Gernsheim, Fr., Op. 13. Ouverture „Waldmeisters Brautfahrt". 116.
Gleitz, E. A., Op. 5. Präludien und Fugen. 40.
Gottschalg, W, Repertorium. 414.
Graben-Hoffmann, Op. 78. Der Kaiser Barbarossa, Ballade. 203.
Gretschel, H., Wettengel's Lehrbuch der Geigen- und Bogenmacherkunst. 91.
Großheim, J., Op. 6. Nocturne. 79.
Gumprecht, O., Musikalische Charakterbilder. 73.
Handrock, J., Op. 59. Sonatine. 318.
Hauer, C., Op. 20. Drei Lieder. 22.
Haydn, J., Lied. 219.
Hegar, Fr., Op. 1. Clavierstücke. 337.
Heidler, H., Orgelstücke. 292.
Hentschel, E., Liederhain. 239.
Herke, M., Op. 4. Drei Lieder. 22.
Hey, J., Op. 1. Drei Lieder. 444.
Hofheimer, P., Oden des Horaz. 309.
Hol, R., Op. 51. Erklärung. 330.
Huß, H., Der richtige Tonansatz. 419.
Jensen, A., Op. 5. Sechs Lieder. 362.
Jung und Linz, Anleitung zum Gesangunterricht. 284.
Kadlececk, L. H., Violinschule. 240.
Kahnt, P., Taschen-Fremdwörterbuch. 361.
Kiel, Fr., Op. 50. Drittes Quartett. }
— Op. 51. Vierte Violinsonate. } 197.
— Op. 52. Violoncellsonate. }
Köhler, L., Op. 156. Kinderstücke. 239.
Kölling, A., Op. 1. Clavierquartett. 334.
Konewka, A., Duett. 367.
Kothe, A., Op. 5. Messe für Männerstimmen. 208.
Krug, D., Op. 225. Müllerliederalbum. 330.
Kunze, C., Op. 1. Vier Gesänge. 22.
— Op. 3. Drei geistliche Gesänge. 22.
— Op. 140. Des Zechers Fluch. 27.
La Mara, Musikalische Studienköpfe. 29.
Lange, K., Op. 13. Advents-Hymnus. 233.
— Op. 15. Sechs Lieder. 239.
Lassen, C., Ddur-Symphonie. 205.
Lesimble, A., Lied. 232.
Leßmann, O., Op. 2. Mädchenlieder. 22.
Liszt, Fr., Missa choralis. 342.
Lobe, J. C., Consonanzen und Dissonanzen. 238.
Löwe, C., Op. 132. Die Auferweckung des Lazarus. 207.
— Op. 140. Die Gottesmauer, Ballade. 203.
— Op. 141. Der seltene Beter, Ballade. }
— Op. 142. Der Traum der Wittwe, Legende. } 27.
— Op. 143. Spirito santo, Gesang. }
Ludwig, F., Op. 8. Drei Lieder. 83.
— Mit namenlosem Zauber, Lied. 83.
Lund, C., Op. 2. Vier Lieder. 317.
Marschall, H., Op. 6. Sechs Lieder. 22.
— Op. 3. Drei Lieder. 22.
Mauß, A., Op. 13. Drei Lieder. 27.
Mayer, C., Op. 21. Violinsonate. 215.
Meyer, H., Choräle. 232.
Möhring, F., Op. 68. Sechs Gesänge. 239.
Müller, A., Op. 8. Drei Lieder. 219.
Naumann, C., Die Tonkunst in der Culturgeschichte. 1. Bd. 377.
Nohl, L., Neues Skizzenbuch. 336.
Oettingen, A. v., Harmoniesystem in dualer Entwicklung. 349.
Palme, K., Zwei Trauungsgesänge. 232. 309.
— Op. 8. Drei Lieder. 232. 310.
Pflughaupt, K., Op. 17. Tarantelle. 337.
— Nocturne. 361.
Plaidy, L., Technische Studien 27.
Ramann, L., Die Musik als Gegenstand der Erziehung. 2.
— Bach und Händel. 174.
Ramann-Volkmann, II. Elementarschule des Clavierspiels. 239.
Rebling, G., Op. 27. Zweite Violoncellsonate. 208.
Reichardt, A., Liederstrauß. 239.
Reinecke, C, Op. 100. Zehn dreistimmige Gesänge. 192.
Reißmann, A., Op. 20. Sechs Chorlieder. 361.
Rentsch, C., Op. 1. Drei Clavierstücke. 337.
Reubke, O., Op. 1. Polonaise. 203.
Rheinberger, J., Duo. 107.
Richter und Jacob, Cypressenzweige. 434.
Rossini, G., Messe solennelle. 122.
Schäublin, J., Lieder. 434.
— Choräle. 434.
Schletterer, H. M., Op. 24. Sieben Lieder. }
— Op. 26. Fünf Lieder. } 218.
— Op. 27. Zwei Lieder. }
Schneider, Th., Op. 8. Kyrie. 308.
Schröder, A., Op. 1. Drei Lieder. 219.
— Munrer Bach, Lied. 219.
— Op. 4. Lieder. 367.
Schucht, J., Meyerbeer's Leben. 233.
— Wegweiser in die Tonkunst. 233.
Schütky, F. J., Op. 11. Lieder. 203.
— Op. 9. Zwei Chöre. 232.
Schurig, P., Liederperlen. 203.
Sering, F. W., Die Choralfiguration. 40.
— Op. 51. 52. Figurirte Choräle. 240.
Speidel, W., Op. 25. Lieder. 361.
— Op. 29. Lieder. 361.
— Op. 33. Reiterlied. 362.
Stade, W., Charakterstücke. 444.
Stiehl, H., Op. 55. Lieder. 27.
Tappert, W., Das Verbot der Quinten-Parallelen. 135.
Thieriot, F., Op. 13. Loch Lomond. 47.
Tod, E. A., Op. 5. Lieder. 361.
— Op. 11. Lieder. 362.
Töpfer, J. G., Concertphantasie für Orgel. 292.
Triest, H., Op. 23. Weihnachtscantate. 124.
— Op. 24. Gesänge. 203.
— Op. 28. Die Oceaniden, Cantate. 215.
Udbye, M. A, Op. 37. Orgelpräludien. 292.
Viole, K., Op. 25. 26. Sonaten. 237.
Volckmar, W., Op. 213. Zwei Orgelsonaten. 292.
Wenzel, C., Altes und Neues. 292.
Westmeyer, W., Das Leben im Liede. Cyclus. 199.
Widmann, B., Op. 8. Goldene Jugendzeit. Lieder. 232.
— Vorbereitungscursus für den Gesangunterricht. 284.
— Elementarcursus der Gesanglehre. 284.
— Grundzüge der musikalischen Klanglehre. 300.
Wiseneder, K., Auswahl von Liedern und Spielen. 284.
Wolzogen, A. v., Don Juan. 397.
Würst, K., Op. 47. Clavierstücke. 343.
— Op. 50. Orchestervariationen. 231.
Zachariä, C., Das Kunstpedal. 448.
Zielke, L., Op. 6. Tröstung, Lied. 27.
Zillmann, C., Op. 3. Sechs Lieder. 362.
Zopff, H., Grundzüge einer Theorie der Oper. 107.
— Op. 23. Triumphgesang auf Alexander den Großen. 310.

III. Correspondenzen.

Altenburg.

Abonnementconcert 118.

Amsterdam.

„Vision Napoleons I. auf St. Helena" von Westmeyer. 265.

Baden-Baden.

Orchesterconcert 274.

Baltimore.

Academy of music 13. Tschirch 258.

Barmen.

Paradies und Peri 385.

Bentheim.

Gesangvereinsconcert 259.

Berlin.

Symphonie-Capelle 5. 84. 393. 406. 431. Blummer 5. De Ahna'sches Quartett 5. 84. Barth's Soiréen 5. Kotzolt'scher Verein 5. 141. Cäcilienverein 5. Holländer's Verein 5. 84. 431. Tonklinstlerverein. 84. Domchor 84. 408. Alma Holländer 84. Gustav-Adolph-Concerte 84. 140. 430. Musiker-Unterstützungsverein. Geistliches Concert. Ritter. Frl. Mallinger. Stern's und Kullak's Musikschulen. Nohl 140. Kranken-Unterstützungsverein 353. Joseffi 354. Joachim und sein Quartett 408. 432. Bendel's Schumann-Soiréen. Scharwenka 431. Frau Schumann 432.

Breitenbach.

Orgeleinweihung 386.

Breslau.

Richter 110. Hiller. Orchesterverein. Verein für Kammermusik. Verein für classische Musik. Theatercapelle 400. Oper. Singakademie. Bohn'scher Verein 401.

Charkow.

Abonnementconcerte 13. Oper. Beselirsky und J. Rubinstein. Porten und Zabel 201.

Cöln.

Musikalische Saison 1868/69 241. Gürzenichconcerte. Tausig 401.

Danzig.

Tausig 109.

Dessau.

Hofkapelle 216. 242. 318. Oper. Singakademie. Kirchenchor. Kammermusik 216.

Dresden.

Symphonie-Soiréen 23. Quartett Lauterbach 23. 161. 392. 452. Soiréen Rollfuß 23. 392. 420. Tonkünstlerverein 23. 420. Hofcapellconcerte 365. 392. 420. 452. Concerte der Generaldirection 420. 452. Akademie 392. 452. Quartettakademie 392. Berthold's Kirchenconcert 337. Fischer's Kirchenconcert 430. Concerte Medefind 452. Monstre-Concert 345. „Paulus" 23. 420. „Messias" 365. „Gideon" 23. Florentiner 420. Meistersinger 200. Eröffnung des Interimtheaters 452. Frl. Wieck. Lauterbach. Frl. Böhme. Frl. Spindler 23. Frl. Krebs 23. 392. Schild 42. 420. Franke 42. 392. Tausig 57. Grützmacher 392. Frl. Götze 420.

Düsseldorf.

Abonnementconcert 117.

Eisleben.

Musikverein 6. 94. 386. Musikdir. Rein 7. 178. 386.

Elberfeld.

Oper 365.

Erfurt.

Meyer 25. Christus am Oelberge 126. Theater 393.

Florenz.

Cercle artistique. Theater 433.

Gera.

Musikverein 13.

Glogau.

Johannespassion. Musikverein. Kirchenconcert 118.

Graz.

Frl. Wiedemann 93. Musikverein 125. 454. Männergesangverein Florentiner 454.

Halberstadt.

Tanneberg's Verein 154. 366. Schreiber's „Pestalozzi" 366. Uhlrich 393.

Halle.

Rubinstein 76. Abonnementconcert 442.

Jassy.

Philharmonische Gesellschaft 86.

Jena.

Akademische Concerte. Kammermusik 109. Kirchenconcert 202. Akademischer Gesangverein 242.

Kassel.

Kasseler Gesangverein 154.

Königsberg.

Oper 250. 410. Degele, Lauterbach, Joseffi 410. Musikalische Akademie. Frl. Wieck und Schmidt. Symphonie-Concerte 411.

Leipzig.

Gewandhaus 4. 12. 23. 33. 40. 47. 56. 73. 93. 100. 108. 363. 383. 408. 429. Euterpe 4. 33. 56. 73. 99. 383. 399. 421. 429. 452. Riedel'scher Verein 83. 153. 410. Matthäuspassion 116. Orchesterpensionsfond 65. Paulus 48. Arion 176. Singakademie 125. Ossian 73. Dilettantenorchester 66. 101. Kammermusik 4. 56. 83. 100. Zweigverein des allgem. deutschen Musikvereins 3. 99. 117. 209. Tonklinstlerverein 382. Conservatorium 151. 193. Institut Dreyschock 57. Institut Zschocher 108. Vincentiusverein 400. Capelle Saro 345. Frl. Spiro 93. Freudenberg 116. Frl. Döring 345. Klimoff 364. Delaborde 440. „Elias" in Borna 251. Oper 56. 124. 199. 274. 285. 326. 353. 428.

London.

Monday popular concerts. Reinecke. Jaell. Vieuxtemps. Costa. Formes 162. Oper 162. 286. Rubinstein. Benedict. Hallé. Godbard. Philharmonisches Concert 286.

Magdeburg.

Abonnementconcerte 77. 210. Rebling's Verein 77. 210. Singakademie. Tonkünstlerverein 77. Liedertafel. Finzenhagen's Verein. Rubinstein 210.

Mainz.

Lohengrin 102.

Meiningen.

Hofkapelle 86. Musikaufführung 126.

Meißen.

Abonnementconcert 86.

Memel.

Ernst's Verein. Liedertafel 178. Sängerfest 327.

Merseburg.

Vocal- und Orgelconcert 186.

München.

Hofkirchenconcert 42. Musikalische Akademie 153. Kammermusiken 177. Vocalkapelle. Quartettsoiréen. Patti. Hoftheaterconcerte 209. Oper 250. Liszt 364.

Münsterburg.

Seminarconcert 338.

Nossen.

„Elias" 110.

Paris.

Concerts populaires 225. 354. 373. 398. 421. Conservatorium 225. 241. 257. 454. Concerts de Champs Elysées 258. Théâtre italien 302. 373. 398. 421. 453. Théâtre lyrique 225. 241. 257. 302. Opéra 286. 338. 373. 453. Opéra comique 354. Concerte Litolff 338 373. 398. 421. 454. Quartettverein 454. Concurse 286. Rubinstein 302. Strakosch 286. Krüger 454. Neues Opernhaus 286.

Pesth.

Philharmonische Concerte 12. 33. 49. Quartett Laub 12. Quartett Hellmesberger 50. Quartett Spiller. Florentiner 117. Fr. Schumann. Gesellschaft der Musikfreunde 33. Joseffi. Frl. Fichtner 50. Willmers. Brahms. Stockhausen. Thern. Deutsch. Fr. Kolar-Auspitz 117. Lisztconcerte 168. 177. Leitert 177. Frauenvereinsconcert. Kletzer 201. Moscheles 266.

Petersburg.

Seifriz. Theaterconcert 178.

Plauen.

Abonnementconcert. Frl. Martini 119.

Potsdam.

Abonnementconcert 432.

Prag.

Conservatorium. Quartett Becker. Besekirsky. Institut Prolsch 432.

Quedlinburg.

Concertverein 94. Allgemeiner Gesangverein 338.

Riga.

Theater 346.

Sangerhausen.

Concert Doetsch's 194. Concerte Voigtmann's 217. Strobel's Orgeln 302.

Schwerin.

Oper 185.

Sondershausen.

Kammermusik 25. Frl. Lammert 77.

Stockholm.

Oper 301.

Stralsund.

Bratfisch. Stahlknecht. Grimm. Spohr. 110. Domsänger 266.

Stuttgart.

Oper. Abonnementconcert. 48. Kammermusik. Stockhausen. Florentiner. Quartett Singer 49.

Torgau.

Symphoniconcerte 393.

Trier.

Langert's „Fabier" 85.

Urnshausen.

Orgelrevision 242.

Weimar.

Theater 57. 184. 295. 385. Orchesterconcert 75. Kammermusiken 75. 184. Neujahrconcert 75. Kirchenconcerte 76. 295. Kirchenchor 76. Liszt 76. 102. 170. Abonnementconcert 169. Rubinstein 170. Singakademie 184. Berliner Domchor 295.

Wiborg.

Orchesterconcerte 78. 186.

Wien.

Oper 5. 101. Opernbaus 391. Philharmonische Gesellschaft 6. 66. 101. 441. Gesellschaft der Musikfreunde 6. 101. 141. 391. Akademischer Gesangverein 168. Männergesangverein 6. Quartett Hellmesberger 66. 441. Quartett Grün 441. Florentiner 101. 441. Menter 66. Dubez 169. Leitert 142. Strauß. Stadler 441.

Wiesbaden.

Symphonieconcerte. Cäcilienverein. Kammermusiken 24. 133. 411. Triosoiréen 133. Tausig 411.

Wittenberg.

Concert des Riedel'schen Vereins 258.

Zwickau.

Musikverein 234.

IV. Tagesgeschichte.

Aufführungen: Aachen 295. 339. 401. — Abbeville 86. — Altenburg 35. 51. 78. 95. 103. 162 339. 374. 442. — Altona 111. 328. — Amsterdam 34. 59. 102. 119. 126. 251. 374. 412. — Antwerpen 95. 178. — Aschersleben 366. — Augsburg 26. 102. 374. — Baden-Baden 194. 202. 217. 226. 234. 251. 259. 266. 275. 287. 303. 311. 319. 339. Baltimore 34. 186. — Barby 386. — Barmen 14. 50. 59. 79. 86. 374. 401. 438. — Basel 34. 42. 59. 78. 95. 111. 346. 387. 401. 412. 438. 442. — Bautzen 251. — Beauvais 217. — Belgard 339. — Berlin 7. 14. 26. 35. 43. 51. 59. 67. 79. 87. 103. 111. 119. 127. 134. 142. 155. 162. 194. 202. 217. 302. 311. 318. 328. 346. 354. 366. 386. 401. 412. 442. 454. — Bielefeld 14. 171. 275. 311. 328. 401. — Bilin 275. — Birmingham 50. — Bonn 34. 78 302. — Bordeaux 66. 86 134. 179. — Boston 154. 186. 339. 394. — Boulogne 311. — Brandenburg 103. 142. 234. — Bratford 58. — Braunschweig 14. 35. 43. 50. 119. 346. 386. 401. 412. 442. — Bremen 26. 35. 59. 87. 111. 386. 401. 454. — Breslau 14. 35. 51. 67. 79. 87. 142. 155. 162. 225. 251. 318. 339. 346. 355. 366. 374. 387. 394. 401. 422. 433. 454. — Bromberg 366. 402. — Brugg 163. — Brünn 26 171. — Brüssel 7. 26. 34. 42. 50. 94. 134. 142. 194. 311. 346. 366. 374. 402. 442. — Burgsteinfurt 67. — Bützow 243. — Carlsruhe 34. 67. 78. 154 179. 187. 366. 387. 394. 412. 422. — Chemnitz 7. 14. 43. 79. 87. 127. 134. 142. 162 302. 339. 346. 355. 422. 412. 454. — Chicago 50. 186. — Cincinati 7. — Coblenz 50. 67. 162. 217. 366. 442 — Colberg 111. 251. 275. 287. 318. — Cöln 7. 14. 43. 79. 87. 127. 134. 142. 162. 202. 251. 287. 295. 319. 339. 366. 374. 387. 394. 412. 422. 454. — Cöslin 111. 339. — Crefeld 110. — Danzig 43 387. — Darmstadt 34. 86. 134. 202. 251. 366. 387. 394. 402. 442. — Dessau 95. — Dortmund 7. 34. — Dresden 7. 14. 35. 43. 51. 59. 67. 79. 87. 103. 119. 287. 339. 355. 366. 374. 402. 412. 422. 433. 454. — Eger 87. — Eisenach 7. 26. 59. 162. 442. 455. — Eisleben 78. — Elberfeld 31. 59. 127. 154. 387. 402. — Elster 259. — Elsterwerda 355. — Ems 210. 275. 295. 339. — Erfurt 366. 412. — Eßlingen 14. 42. 127. 266. 455. — Eylau 259. — Florenz 127. 134. — Frankfurt 7. 14. 34. 42. 59. 67. 78. 95. 111. 119. 142. 194. 303. 318. 346. 366. 387. 394. 402. 412. 422. 455. — Freiburg 119. 266. — Genf 34. 119. 202. 412. — Gera 95. 127. 394. 433. 443. — Gießen 78. 217. — Gladbach 412. — Glauchau 111. 443. — Glogau 7. 14. 67. 95. 155. 346. 387. 402. 422. 455. — Gmunden 318. — Gotha 35. 243. 443. — Göttingen 50. 455. — Greifenhagen 402. — Greifswald 59. 79. — Greiz 422. — Güstrow 26. 87. 119. 402. 455. — Halberstadt 95. — Halle 7. 43. 59. 95. 202. 266. 402. 422. 433. 455. — Hamburg 35. 43. 51. 59. 67. 79. 87. 95. 111. 134. 142. 162. 179. 187. 287. 346. 433. 443. — Hameln 14. 210. — Hanau 455. — Hannover 14. 59. 67. — Heidelberg 455. — Homburg 234. 302. 318. 387. 394. 402. 455. — Jena 14. 35. 43. 78. 87. 95. 155. 402. 412. 433. 455. — Innsbruck 187. 259. — Insterburg 402. — Kassel 35. 50. 59. 67. 103. 127. 142. 323. 433. 442. — Klagenfurt 311. — Komorn 211. — Königsberg 26. 43. 67. 87. 111. 119. 127. 171. 187. 339. 366. 374. 394. 412. 422. — Kopenhagen 26. 43. 51. 67. 134. 142. 162. 194. 366. 402. 433. — Köthen 43. 59. 366. 412. — Kreuznach 243. 275. — Landau 311. — Lauban 328. — Lausanne 433. — Leipzig 346. 374. 394. 402. 412. 423. 433. 443. — Lenzburg 86. — Linz 127. 251. — Lissa 423. — London 14. 26. 34. 50. 58. 66. 86. 94. 110. 119. 126. 134. 142. 154. 162. 178. 186. 194. 202. 210. 217. 226. 234. 243. 266. 275. 319. 328. 339. 355. 387. 394. 402. 423. 443. 455. — Löbschütz 318. — Lötzen 266. — Löwenberg 455. — Lugos 34. 51. 187. — Lübeck 79. 387. 412. — Lüttich 34. — Magdeburg 7. 26. 35. 43. 51. 79. 87. 95. 103. 111. 119. 155. 187. 374. 387. 394. 402. 412. 423. 443. 455. — Mailand 187. — Mainz 42. 59. 78. 86. 102. 110. — Manchester 17. 186. — Mannheim 26. 111. 142. 179. 259. 366. — Meerane 7. — Meißen 387. — Merseburg 412. 455. — Middelburg 178. 234. — Minden 142. — Montevideo 14. — Moskau 35. 59. 67. 95. 111. 171. 211. 433. — Mühlhausen 202. 412. — Mühlheim 302. — München 7. 14. 34. 59. 67. 78. 111. 119. 127. 134. 154. 162. 394. 402. 412. 443. 455. — Nauheim 217. — Naumburg

35. 67. 87. — Reiffe 394. — Neubrandenburg 266. — Neu-Strelitz 26. — New-York 25. 34. 50. 86. 171. 186. 210. 328. 394. 443. — Norwich 210. — Nürnberg 412. 443. — Offenbach 251. — Oldenburg 50. 59. 119. — Oſtende 311. — Paris 7. 14. 26. 34. 42. 50. 58. 66. 78. 86. 94. 102. 110. 119. 134. 142. 178. 187. 228. 402. 428. 433. 443. 455. — Peſaro 287. — Peſth 14. 43. 78. 111. 455. — Petersburg 14. 26. 35. 95. 119. 187. 195. 217. 366. 387. 394. 402. 433 443. 455. — Plauen 103. — Poitiers 179. — Potsdam 59. 103. — Prag 26. 51. 59. 78. 103. 127. 142. 154. 266. 302. 423. 455. — Prenzlau 51. 187. 394. — Preßburg 195. 455. — Proßnitz 366. — Quedlinburg 43. 355. — Regensburg 234. 295. — Remſcheid 134. — Rheydt 433. — Rom 14. 171. 443. — Roſtock 389. 387. — Rotterdam 26. 59. 178. 226. 443. — Rudolſtadt 402. — Ruhrort 34. — Sangerhauſen 394. — Salzburg 43. 162. 275. 346. 423. — Schleswig 374. — Schleuſingen 259. — Schweidnitz 394. — Schwelm 67. — Schwerin 14. 134. 394. — Shang-Hai 162. — Sondershauſen 78. Sonneberg 394. — Sorau 134. — Stettin 35. 87. 119. 194. 374. 394. 412. — Stralſund 59. 355. 374. 443. — Stuttgart 7. 14. 42. 67. 86. 95. 111. 134. 142. 163. 210. 234. 243. 311. 366. 387. 394. 402. 412. 443. — Torgau 14. 51. 87. 455. — Toulouſe 7. — Trier 42. 142. — Utrecht 26. — Wechau 374. — Warburg 423. — Warmbrunn 179. 266. — Warſchau 35. 111. 295. 355. 387. 402. 412. — Weimar 43. 67. 78. 119. 226. 287. 387. — Weißenburg 67. — Weſel 14. 95. 126. — Wiborg 43. 111. — Wien 14. 26. 34. 43. 51. 59. 67. 78. 95. 103. 111. 127. 134. 142. 154. 162. 171. 187. 211. 217. 226. 251. 266. 275. 302. 311. 318. 339. 346. 366. 374. 387. 394. 402. 412. 423. 434. 443. 455. — Wiesbaden 59. 102. 179. 202. 243. 259. 266. 275. 303. 311. 339. 402. 423. 434. — Wohlau 217. — Würzburg 374. — Zittau 35. 79. 111. 443. — Znaim 7. 119. 171. — Zofingen 14. 59. 87. 163. 412. — Zürich 26. 34. 78. 95. 119. 154. 234. 339. 413. — Zwickau 59.

Perſonalnachrichten: 15. 26. 35. 43. 51 59. 67. 79. 87. 95. 103. 111. 119. 127. 134. 142. 155. 163. 171. 179. 187. 195. 202. 211. 217. 226. 234. 243. 251. 259. 267. 275. 287. 295. 303. 311. 319. 328. 339. 316. 355. 367. 374. 387. 394. 402. 413. 423. 434. 443. 455. —

Neue und neueinſtudirte Opern: Adelburg, A. von 367 — Beethoven 423 — Berens 127. — Blumenfeldt 217. — Cherubini 423. — Deprosſe 103. — Ehrlich 7. 26. — Garcia 171. — Gluck 43. 339. 423. — Gounod 423. — Halevy 423. — Heiſe 319. — Hochſtätter 217. — Hopp 319. — Joncières 259. — Lachner 7. — Langert 59. 67. 103. — Laſſen 171. — Meyerbeer 7. 171. — Mozart 59. 171. — Müller 187. — Ouy 259. — Reinecke 26. — Rheinberger 195. — Salomon 259. — Spontini 339. 423. — Sheroff 43. 259. — Sulzer 259. — Thomas 235. 423. — Wagner 26. 43. 59. 67. 95. 127. 134. 171. 178. 202. 211. 217. 235. 259. 319. 339. 367. 394. 423. — Weißheimer 217. 367. 434. — Winter 423. — Zenger 171. 187. —

Literariſche und muſikaliſche Novitäten: Berlyn: Proſerpina 375. — Brosig: Meſſen 79. — Bruch: Meſſe 303 — Bürgel: Sonate Op. 15 375. — Dräſeke: Compoſitionen 43 — Deprosſe: Meiſterſingerouverture zu acht Händen 95. — Eckert: Violoncellconcert 43. — Fortſetzung der Musica divina 303. — Freudenberg's Memoiren 243. — Gade: Kalanus 303. — Köhler: Op. 147. 160. — Laſſen: „König Oedipus" 375. — Liliencron: Hiſtoriſche Volkslieder 213. — Lobe: Conſonanzen und Diſſonanzen 202. — Löwe: Selbſtbiographie 375. — Muſikforſchung: erſtes Heft 43. — Naumann: Die Tonkunſt in der Culturgeſchichte 15. — Papſt: Die Verbindung der Künſte 375. — Pasqué: Hoftheater in Darmſtadt 15. — Rieter-Biedermann: Fidelio-Clavier-Auszug 434. — Rubinſtein: Thurmbau zu Babel 303. — Schucht „Meyerbeer" und Lexicon der Tonkunſt 187. — Sſeroff: Beethoven's neunte Symphonie 43. — Stade: Oboe- und Flötenſonaten von Händel 95. — Waſielewsky: „Die Violine und ihre Meiſter" 15 und Schumann's Biographie 413. — Wurzbach: Mozartbuch 15. — Zachariä: Kunſtpedal 375. —

Nekrologe: Rieſſel 67. — Trutſchel 112. — Löwe 155. — Helfer 195.

Journalſchau: 51.

Berichtigungen: 251.

Leipziger Fremdenliſte: 7. 26. 51. 67. 396. 434.

Allgemeiner Deutſcher Muſikverein: 16. 120. 156. 163. 172. 211. 219. 227. 235. 267. 456.

V. Vermiſchtes.

Antiquariat von Liſzt und Franke 103. — Artikel über „Liſzt" in den „Fliegenden Blättern für katholiſche Kirchenmuſik" 187. — Autographa 187. — Artikel der Presse musicale über Wagner 218. — Actiengeſellſchaft in Stockholm 287. 355. — Ausſtellung in Altona 375. — Bachdenkmal 27. 218. — Brief des Herzogs von Altenburg 35. — „Breitkopf und Härtel", Jubelfeier 43. — Blätter für Kirchenmuſik und Männergeſang 103. — Berliner Tonkünſtlerverein 111. 402. — Derſelbe gegen Würſt 127. — Brief der Kunſtinſtitute Peſth-Ofens an Liſzt 143. — Bellini-Theaterbrand in Neapel 171. — Beethovenfeier in Bonn 218. — Bach's in Berlin Katalog 226. — Böſendorfers Schenkung 259. — Breitkopf und Steinway 259. — Beſetzung der Meiſterſinger in Wien 267. — Bülow's Abſchiedsſchreiben 347. — Correſpondenz der „Didaskalia" 27. — Carlsruhe: Dotationen des Theaterorcheſters 87. — Concurrenzausſchreiben für Operntexte 127. — Concert im Merſeburger Dom 171. — Chopin-Denkmal in Warſchau 187. — Concurrenzarbeiten am Pariſer Conſervatorium 218. — Conſervatorium in Venedig 275. — Concertgeſellſchaft in Brescia 311. — Cercle Symphonique et Dramatique 311. — Commiſſions-Verlagshandlung von Liſzner 328. — Concurs der großen Oper in Paris 328. — Conſervatorien in Petersburg und Moskau 434. — Denkſchrift der Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien an Liſzt 163. — Dramaturgiſche Wochenſchrift 179. — Dresden: Theaterbrand 328 und Interimstheater 403. — Eröffnung des Opernhauſes in Wien 59, des Hamburger Stadttheaters, des Hoftheaters in Belgrad und der Berliner Hofoper 295, des Théâtre de la Monnaie in Brüſſel 311, des großen Opernhauſes in Paris 355. — Euterpeconcerte 287. — Ferien der Berliner Hofoper 187. — Feier in Orange 287. — Herzog von Leuchtenberg in Baden-Baden 187. — Hamburger Theater-Orcheſter-Strike 187. — Halle für Kunſt und Wiſſenſchaft in London 226. — Italieniſche Oper in Cairo 218. — Kiſtner, Vermächtniß 15. — Knorr's „Führer", 2. Ausgabe 15. — Kammerton in Italien 177. — Kunſtraritäten 195. — Laube, Theater-Directions-Antritt 51. — Liederkranz in New-York 143. — Lemberg 267. 303. — Lobetheater in Breslau 275. — Litolffconcerte 328. — Mozartſtiftung 43. 413. — Muſikſchule in Riga 171. — Meyerbeerſtipendium 171. 218. — Mendelsſohn's Gedenktafel in Hamburg 179. — Methfeſſeldenkmal 195. — Muſikakademie in Berlin 218. 295. 328. — Meiſterſingerproben in Berlin 287. — Orgelwettkampf in Nancy 127. — Orgeleinweihung daſelbſt 179. — Orgel in Falkenſtein 395. — Orcheſterſtimmung in Breslau 171. — Opernhäuſer in New-York. Portrait des Herzogs von Altenburg 67. — Programm zu Liſzt's erſtem Concert 143. — Preisgericht in Baltimore 195. — Preisausſchreiben des eidgenöſſiſchen Sängervereins 218. — Pohl's Bericht über Mary Krebs 226. — Preisausſchreiben des Joſephſtädter Theaters in Wien 375. — Referat 27. — Requiem von 13 italieniſchen Componiſten 235. — Hans Richter's Erklärung 328. — Ratzenberger 413. — Stuttgarter Conſervatorium 15. — Stiftungsfeſt des „Arion" in Leipzig 163. — Scala-Theater in Mailand 59. — Saiſon in Baden-Baden 171. — Schott's Verlag 303. — Strike in Prag 375. — Silberne Medaille der Firma Bartholomäus 387. — Todeshaus Schubert's 434. — Vakant: Geſang- und Muſikdirectorſtelle in Preßburg 211 und Muſikdirectorſtelle in Erfurt 328. — Verſteigerung bei Stargardt in Berlin 328. — Vorſtellung des „Prophet" in Paris 375. — Wagner, Augsb. Allgem. Zeitung 7. — Wiener Conſervatorium 295. 303. — Weſtmeyers Kaiſerouverture in Wien 423. — Zwiſchenactsmuſik in Dresden. 267.

VI. Anzeigen.

Arnoldi 128. 156. — Bachgesellschaft 204. 304. — Bartholomäus 435. — Bayrhoffer 388. — Baumgarten 204. — Beer 136. — Bote und Bock 128. 268. 288. 404. — Brauer 376. 388. — Breitkopf u. Härtel 8. 16. 28. 52. 80. 104. 112. 120. 128. 136 144. 220. 236. 268. 288. 304. 356. 396. 424. 435. 444. — Conservatorium zu Leipzig 60. 296, zu Stuttgart 96. 320, zu Stettin 396. — Feurig 28. 136. 164. 188. 252. 268. 416. — Forberg 68. 104. 212. — Fort 252. 312. — Fries und Holzmann 28. — Fritzsch 28. 36. 60. 164. 172. 180. 276. 296. 304. 332. 340. 348. 368. — Gerstenberg 416. — Hainauer 376. — Haslinger 196. — Heimann 340. — Heller 388. 404. 416. — Hennes 44. 164. — Holle 120. — Hug 356. — Jacobi 312. — Iffland und Rietzschel 212. — Kahnt 8. 16. 28. 36. 44. 52. 60. 88. 96. 104. 112. 120. 128. 136. 144. 156. 164. 180. 188. 196. 204. 212. 220. 228. 236. 244. 252. 260. 268. 276. 288. 296. 304. 312. 320. 332. 340. 348. 356. 368. 376. 404. 416. 424. 436. 444. 456. — Kistner 36. 172. 260. 332. — Leßmann 228. 286. 244. — Leuckart 8. 16. 144. 188. 220. 304. 320. 332. 348. 368. 396. — Matthes 424. — Merseburger 52. 68. — Mozartstiftung 80. — Musikergesuche 212. 220. 348. — Musikalisches Wochenblatt 456. — Notenverkauf 220. — Peters 16. — Praeger und Meyer 80. 180. 288. — Resonanzholz 60. 68. — Roothaan und Co. 8. 332. 340. 348. — Sauerländer 220. — Schubert u. Co. 88. 96. 228. 244. 252. — Schultheß 16. 28. 260. 288. 304. 332. — Seitz 228. 296. 368. 376. — Siegel 388. — Simrock 312. 320. 332. 340. — Steiger 120. — Stellengesuche 16. 166. 172. — Stubenrauch 304. 388. — Stürmer 136. — Trautwein 34. 348. — Violinverkauf 68. 144. 276. — Violoncellverkauf 376. — Wartig 404. — Weinholtz 376. 435. — Weisbach 276. 376. — Wessely 96. — Ziert 136. 180. 312. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 1. Januar 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

№ 1.
Fünfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Zum neuen Jahr 1869. — Die Musik als Gegenstand der Erziehung. — Correspondenz (Leipzig. Berlin. Wien. Eisleben). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Zum neuen Jahr 1869.

Es erscheint nicht anders als natürlich, wenn der unersetzliche Verlust, welchen dieses Blatt durch das Hinscheiden seines langjährigen, aufopferungsvollen und überzeugungstreuen Leiters erlitten, in all den nahen wie weit entfernten Kreisen seiner zahlreichen Leser auf das Lebhafteste die wichtige Frage angeregt hat: in welchem Geiste dasselbe fortan weiter geleitet werden wird.

In Uebereinstimmung hiermit halten wir es daher bei Eröffnung des neuen Jahrganges für eine wesentliche Pflicht gegen unsere Leser, zu erklären: daß wir, dem lauten Wiederhalle Rechnung tragend, welchen diese Zeitschrift von Jahr zu Jahr immer mächtiger und ausgedehnter gefunden hat, mit aller Entschiedenheit gesonnen sind, dieselbe den bisher adoptirten Grundsätzen gemäß in gleichem Geiste weiterzuführen, überhaupt das stets von derselben vertretene hohe und ideale Ziel auch ferner treu und unverrückt im Auge zu behalten.

Wir halten uns umsomehr für berechtigt, jenen sympathischen Wiederhall immer und immer wieder mit neuer Zuversicht und Ausdauer zu betonen, als die Zeiten längst vorüber, wo nach Robert Schumann's Vorgehen erst eine geringe Zahl von Männern diejenigen Gesichtspuncte als die für die Gegenwart allein richtigen und lebensfähigen erkannte, welche diesem Blatte nach und nach seine jetzige Bedeutung auf dem Gebiete der Musik verliehen haben. Seit der Gründung desselben haben jene, auf lebendig fortschreitende Weiterentwicklung unserer Kunst mit festem Blick gerichteten Grundsätze in ausgedehnterem Grade Wurzel gefaßt, als sich damals erwarten ließ, hauptsächlich übrigens Dank den lebhaften ja bekanntlich oft leidenschaftlichen Meinungskämpfen, deren in wohlthätiger Abklärung der Ansichten gereifte Früchte wir nunmehr genießen.

Jetzt, wo jeder Unbefangene sich überzeugt hat, daß jene Grundsätze sich wirklich breite Bahn gebrochen haben, daß dieselben nicht nur unsere Meinung, nicht bloß Ausgeburt einiger radical gesinnter, unruhiger Köpfe sondern überhaupt aller wärmer Beseelten sind und daher in neuerer Zeit auch von allen denjenigen Freunden gemäßigter Anschauung getheilt werden, welche sich irgendwie klareren Blick und unbefangenere Empfänglichkeit bewahrt haben, — jetzt ist es nicht mehr nöthig, gegen die gegenüber stehen Gebliebenen in der früheren, oft ziemlich schroffen Weise aufzutreten. Im Genuß jener Früchte lebendiger Anregung können wir uns vielmehr in dieser Beziehung in Zukunft darauf beschränken, ruhig und besonnen, wenn auch stets mit scharfem Auge darüber zu wachen, daß das Errungene nicht durch Verseichtung und Verwirrung der Begriffe von Neuem verkümmert werde.

Nur da, wo Beschränktheit oder Böswilligkeit es unternehmen sollte, bedeutendere Erscheinungen herabzuwürdigen oder anerkennenswerthere Leistungen wie Talente zu unterdrücken, halten wir es für unsere Pflicht, auch ferner für gerechtere Würdigung derselben, überhaupt für alles Bessere und Lebensfähigere, ganz gleich, welcher Richtung *) angehörend, stets in gleich unparteiischem Grade schützend und fördernd einzutreten. —

*) Detaillirter entwickelt im ersten Jahrgange des Allmanachs des Allgemeinen Deutschen Musikvereins S. 130—132. Hieran knüpft u. A. der Berliner Tonkünstlerverein im Vorwort seines kürzlich erschienenen Jahresberichtes folgende beherzigenswerthe Worte: „Alles Gute und Schöne jeder Richtung und jeder Zeit will der Verein pflegen und fördern, keiner Parteibestrebung Vorschub leisten. Diesem Grundsatze hat der Verein in der Ernennung seiner Ehrenmitglieder, in der Aufstellung seiner Programme (zunächst für die nichtöffentlichen Soiréen, im Winter 1868/69 auch für die öffentlichen Soiréen) Ausdruck gegeben. Diese Tendenz, welche die einzige eines wahrhaften Tonkünstler-Vereins würdige ist, und die ebenfalls der „Allgemeine Deutsche Musikverein" in seinem diesjährigen Almanach als die seinige bekannt hat, macht es dem Musiker jeder Richtung möglich, Boden für seine Thätigkeit zu gewinnen, auf der einen Seite schroffe Ansichten zu mildern und tolerant zu werden, auf der andern Seite aber aus einem etwaigen Indifferentismus sich herauszuarbeiten und klare, bestimmte Ansichten und Urtheile zu erwerben." —

Bekanntlich war es von jeher das Bestreben dieses Blattes, gleich einem befruchtenden Quell unablässig anzuregen zu lebendigem Weiterfortschreiten.

Keinem, die Concertprogramme wie auch das Opernrepertoir unserer Bühnen einigermaßen genauer und länger beobachtenden Leser kann der erfreuliche Umschwung entgangen sein, welcher sich allmählich vielfach auf beiden Gebieten zu vollziehen beginnt. Namentlich haben die meisten Concertprogramme gegen früher ein ganz anderes Ansehen gewonnen und am Wenigsten sind in dieser Beziehung unsere germanischen Brüder jenseit des Oceans zurückgeblieben.

Es ist längst zur Genüge constatirt, daß sich richtige, tactvolle Anregung der Presse stets von ganz erheblichem Einflusse auf jeglichen Umschwung zum Besseren erwiesen hat. Diesen wohlthätigen Einfluß auch fernerhin in ebenso anregendem und förderndem Grade wie bisher auszuüben, halten wir für eine der wesentlichsten Aufgaben dieser Blätter. —

Die Redaction.

Die Musik als Gegenstand der Erziehung.

Unter dem Titel „Die Musik als Gegenstand des Unterrichts und der Erziehung" (Nürnberg, 1868) beleuchtet Frl. Lina Ramann, welche nun schon eine Reihe von Jahren mit Frl. Volkmann vereint ein Institut anfangs in Holstein und jetzt seit mehreren Jahren in Nürnberg leitet, eine der wichtigsten, pädagogischen Fragen und legt ihre Erfahrungen nieder, indem sie theils die dem Musikunterrichte zu Grunde liegenden Principien erörtert und prüft, theils an diese angelehnt Mittheilungen über die Art und Weise macht, wie an ihrem Institute der Musikunterricht nach diesen Grundsätzen gehandhabt wird. Die Form mündlicher Vorträge, und zwar derselben, welche sie im Winter 66/67 in Nürnberg in ihrem Institute hielt, erscheint recht günstig gewählt, denn das mündliche Wort gestattet sowohl kürzere und übersichtlichere Darstellung als auch frische und markige Gedanken-Aussprache. Frl. R. weiß von diesen Vortheilen richtigen Gebrauch zu machen und es gelingt ihr, in engem Rahmen so viel für die Frage Wichtiges zu berühren, daß selbst der bisher dem Gegenstande fremd Gebliebene wenigstens in den wesentlichsten Puncten informirt von ihr scheiden muß. Auch erscheint diese Arbeit um so verdienstvoller, als eine übersichtliche Darstellung der in ihr berührten wichtigen Fragen bis jetzt gänzlich fehlte. Ferner können wir allerdings nicht leugnen, daß das Zusammengedrängte der Form bei einem so wesentlich neuen Gegenstande zu manchen Inconvenienzen führte, von denen insbesondere eine dem Standpuncte des Ref. so nahe liegt, daß derselbe genöthigt ist, gegen gewisse Puncte des Buches offene und entschiedene Verwahrung einzulegen. Dies erscheint umsomehr als Pflicht, weil Ref. mit den meisten übrigen Partien so einverstanden ist, daß sie ihm wirklich aus dem Herzen geschrieben sind. Die Verf., welche sich die Aufgabe gestellt hat, den Bruch zwischen Musik und Erziehungswissenschaft vermitteln zu helfen, die großen Principien der Pädagogik auch dem Musikunterrichte zugutekommen zu lassen, ist bei dieser Gelegenheit unwillkürlich in einen Parteikampf unserer Tage verwickelt worden. Dies würde nun ganz in der Ordnung sein, wenn ihr Parteiergreifen für die große Sache des pädagogischen Fortschrittes sich bloß gegen die Finsterlinge der älteren Schule richtete, wenn sie eben im Großen und Ganzen die Schaar vertheidigte, die von Pestalozzi ab bis auf die neueste Zeit den großen Gedanken der Entwickelung verfocht, wie sie das selbst so schön von S. 6—13 ihres Buches erzählt, kurz, wenn sie hier nur gegen Mißverstand und bösen Willen aufträte, denn ein solcher Kampf ist immer nothwendig und hilft die trübe Atmosphäre läutern und die Kraft der Kämpfenden stählen. Aber dies ist hier nicht der Fall. Nur eine Partie des Kampfes ist es, für die sich die Verf. so mächtig begeistert; es ist nur ein Streit zwischen einigen Bruchtheilen der großen pädagogischen Fortschrittspartei, nur der Gegensatz zwischen einem großen anerkannten Todten (dem sie selbst, wenngleich mit etwas Widerstreben S. 13 seinen gebührenden Platz in der Pädagogik einräumen muß) und zwischen dessen erst jetzt nach Geltung in der großen Erziehungsfrage ringendem Schüler. Es ist mit einem Worte der bekannte Streit zwischen Fröbel und Georgens, der nicht nur durch das ganze Buch einen Mißton in das sonst so vortrefflich Vorgetragene bringt, sondern auch eine große Bestrebung unerwähnt läßt, die mit der Ramann'schen sonst ganz parallel geht, nämlich die der kürzlich verstorbenen Frau Wisenеder in Braunschweig. Nur S. 99 findet sich eine Erwähnung derselben, nämlich ein Angriff gegen die musikalischen Kindergärten,*) der eben nur der Frau Wisenеder und ihrer Schule gelten kann. —

Was nun das Werk selbst betrifft, so zerfällt dasselbe in drei Hauptabtheilungen, die in sechs Vorträgen (für jede Abtheilung je zwei) durchgeführt werden. Vortrag 1 u. 2 weisen die Nothwendigkeit einer großen Reform in dem Musikunterrichte überhaupt nach, Vortrag 3 u. 4 suchen die Bedingungen auf, die für diese Reform in unseren Tagen vorhanden sind, 5 u. 6 sprechen sich über diesen Unterricht selbst (den Frl. Ramann den historisch-antropologischen nennt) und dessen Methode aus.

Nach einigen einleitenden Bemerkungen, die den Charakter unserer Zeit als den einer Uebergangsepoche schildern, und die Aufgabe unserer Tage als die eines „Kampfes um Ideen", einer „Arbeit des Sichtens und Scheidens des Brauchbaren vom Unbrauchbaren" hinstellen, folgt ein kurzer Ueberblick über die Wendung, die in dem letzten Viertel unseres Jahrhunderts in der Entwicklung der musikalischen Theorie und Kritik eingetreten sei. Schumann und Brendel, von dem es heißt, „er habe mit ebenso großer geistiger Schärfe als objectiver Klarheit und maßvoller Form der Erkenntniß Schumann's, Liszt's und Wagner's Bahn gebrochen" (S. 4) werden mit Louis Köhler als die Wichtigsten dieses Vorganges bezeichnet. So förderlich aber auch dieser Umschwung sei, so fehle ihm doch die richtige Anwendung auf den Unterricht. „Der musikalische Unterricht entbehrt des Erziehungs-Ideals", so klagt die Vf. und fordert von diesem Unterricht, „daß er sich in seinem Ideal und Ziel

*) Die „musikalischen Kindergärten" werden dort als unpädagogisch bezeichnet; sie hätten sich irrthümlich in das Fröbel'sche Anschauungs-System (?) verloren und führten zum Mechanisiren des Tonsinns. Abgesehen davon, daß das Anschauungs-System nicht von Fröbel herstammt sondern von Pestalozzi festgestellt wurde, daß Fröbel dagegen mit Recht als Erfinder des von der Vf. so gepriesenen Darstellungs-Princips gilt, müssen wir gestehen, daß es ihr mit der Wisenеder'schen Methode geht, wie uns mit der ihrigen. Sie hat, um es kurz zu sagen, den Kindergarten in Braunschweig noch nicht gesehen. Beide Methoden sind übrigens schließlich nur Seiten der einen großen pädagogischen Zeitentwicklung. Beide werden, jede in ihrer Art, Bedeutendes wirken und brauchen nicht scheel auf einander zu sehen. —

als allgemeines Erziehungsmittel der Erziehungsidee einzuordnen und sich mit ihr zu vereinen habe." (S. 7.) Nachdem nun die schon früher erwähnte Schilderung der Entwicklung des Erziehungs-Ideals die Leser mit diesem vertraut gemacht hat, schließt dieser Vortrag mit der bestimmten Zeichnung desselben und dem Nachweis des Verhältnisses der Tonkunst zur allgemeinen Pädagogik. Eine Fülle der anregendsten Gedanken begegnet uns hier auf S. 12—17. Es wird hier betont, wie der Erzieher durch Arbeits-Regelung eine Kräfte-Regelung erwirken kann, wie das Ziel jedes Unterrichts nur das sein könne, eine wahrhaft freie Individualität bei jedem Einzelnen auf Grund des erhöhten Nationallebens der Gesammtheit zu begründen, wie endlich das Streben nach Gemeinschaft, welches sich in den künstlerischen Arbeiten von Liszt und Wagner ausspricht, auch schon gleichzeitig in der Erziehungswissenschaft zur Geltung komme. Der schwungvolle Schluß dieses Vortrags, der bei der Vertheidigung der neudeutschen Schule in dem Satze gipfelt: „Stillstand sargt das Leben ein, der Fortschritt aber den Tod", läßt bei Jedem den Eindruck zurück, die Vf. habe ihre Aufgabe glänzend gelöst. Nur S. 13 beschuldigt die Vf. Fröbel, ohne sich genau über die wirkliche Sachlage unterrichtet zu haben, mit den Worten „das Fröbel'sche System bricht sich jedoch selbst die Spitze, indem es den Spieltrieb nur bis zum schulpflichtigen Alter des Kindes entwickelt und hier, anstatt natürlich zu sein, in Künstelei ausartet." Woher hat die Vf. diese Nachricht? Aus den Fröbel'schen Werken selbst unmöglich, denn sonst hätte ihr das Wichtigste derselben, „die Menschen-Erziehung", vollständig darüber Aufschluß gegeben, in welcher Weise Fröbel den Spieltrieb in dem schulpflichtigen Alter verwenden wolle. Sie würde dann wissen, daß es nur Schuld der Umstände ist und eines gewissen, hier nicht näher darzulegenden Systems, daß „die gegenwärtige Elementarschule in gar keinem Verhältniß zu dem Kindergarten steht." Ob die Levana-Schule des Herrn Georgens einstmals die Schwierigkeiten überwinden wird, die den Anhängern Fröbel's bis jetzt noch entgegenstehen, hängt davon ab, in wie weit er sich gegen gewisse Dinge gefügig zeigt, die man in Berlin „Knaakismus" zu nennen pflegt, und ob er die Gabe besitzt, die Kopernikanische Theorie durch Herrn Schöpffer bedenklichen Andenkens in der Schule widerlegen zu lassen. Gute Vorstudien scheint hier Frau Gayette-Georgens schon in dem Rundschauer der Kreuzzeitung zu machen, wie Casus Maximus deutlich beweist. Von Frl. R. als Musikerin können wir nicht erwarten, daß sie sämmtliche Thatsachen der Geschichte der Pädagogik kenne, aber die gewagten Beschuldigungen, denen sie jene Notiz wahrscheinlich verdankte, müssen deshalb umsomehr gekennzeichnet werden, weil die Schöpfer der Levana-Schule wissen müßten, was sie Fröbel und seinen Anhängern in Bezug auf Geist und verschiedene andere gute Dinge entliehen haben. —

Der zweite Abschnitt führt vor Allem den Bildungsbruch zwischen Kunst und Volk in glänzender Weise durch, indem er, anlehnend an Brendel's „Organisation des Musikwesens" nachweist, daß vor Allem ästhetische Volksbildung und Erziehung durch die Volksschule anzustreben sei. (S. 22.) Es folgt dann eine Erörterung über die Bildung der Künstler, reich an geistvollen Winken und praktischen Vorschlägen. Sodann wird nachgewiesen, daß das wahre Kunstverständniß nur durch Gefühlsvertiefung zu erzielen sei (S. 28); die Bildungsmittel der Volksschule werden aufgezählt und geprüft. Vortrefflich ist das über den Choral und seine Verwendbarkeit Gesagte. (S. 31—34.) Das Ganze macht den befriedigendsten Eindruck. Derselbe steigert sich so genußreich bei dem 3. und 4. Vortrage, daß wir bedauern, wegen des beschränkten Raumes nur unvollständige Andeutungen geben zu können. Man lese selbst nach, was von S. 35—42 über Privat- und Schul-Unterricht gesagt wird, und man wird sich überzeugen, daß hier eine Fülle der wichtigsten Ideen kurz und schlagend hingestellt sind. Besonders fesselt der Gedanke, daß „die Selbstempfindung sich durch Selbstoffenbarung und -Darstellung befreie." (S. 42.) Wenn die Vf. Fröbel's „Menschen-Erziehung" gelesen hätte, so hätte sie auch die erste Quelle dieses ihres Gedankens bezeichnen können, den sie freilich auf anderen Wegen auffand. Es folgen jetzt die Erörterungen der Wichtigkeit des geschichtlichen Unterrichts, Besprechungen des Volksliedes und Spielliedes und Zusammenfassung des Ganzen in dem wichtigen Gedanken, daß Alles, was für die Jugend bestimmt sei, aus dem eigenen Empfinden derselben fließen müsse. Vortrag 4 (S. 51—74), der die Stellung des Musikunterrichts zur Kunst behandelt, geht nun mehr ins Einzelne, erörtert die Hauptfactoren der Kunst, bahnt die Methode an, die es verstehen soll, ein jedes geschichtliche Element zu benutzen, und ist vor Allem sehr reich an kleinen geschichtlichen Uebersichten von Momenten, die für ihren Standpunct wichtig sind. Die Geschichte der Theorie des Clavierspiels von S. 59—66 ist ein Cabinetstück von feiner, sauberer Arbeit und kurzer Darstellung des Wesentlichsten. Was von S. 69—73 über Clavierschulen gesagt wird, trägt überall den Stempel praktisch-selbstständigen Beobachtens.

Vortrag 5 (S. 77—94) erörtert den historisch-anthropologischen Unterricht nach seinem Inhalt, wie Vortrag 6 (S. 97—126) nach seiner Methode. Es versteht sich nach dem Gesagten wohl von selbst, daß bei diesen Erörterungen sowohl eine Fülle reicher, neuer Ideen als auch tüchtiger, praktischer Vorschläge hervortritt. Wir müssen hierbei jedoch schon deswegen auf jedes Referat verzichten, da wir nicht glauben, daß sich aus den vorliegenden Vorträgen allein schon ein stichhaltiges Urtheil über die Methode und deren Erfolge bilden läßt. Für die Zuhörer in Nürnberg dagegen, die die Schule ansehen und sich dort weiter instruiren konnten, genügten solche Notizen. Der fernstehende Leser kann aus solchen Andeutungen wohl Anregungen aber noch nicht die genügende Sachkenntniß schöpfen, um mit Sicherheit urtheilen zu können. Wir halten deshalb absichtlich manche Bedenken zurück, die uns bei einzelnen Vorschlägen auftauchten, bis wir einmal das Institut selbst besuchen können. Dann wird an der Zeit sein, zu fragen, ob wirklich die Schülerinnen der unteren Classen schon mit Nutzen musikalische Formenlehre treiben, inwieweit das Benutzen älterer Werke schon durchführbar ist, welches Glück die Methode macht, die Noten selbst nach den gesungenen Tönen aufzufinden u. s. w. Es sind indeß diese streitigen Vorschläge von so untergeordneter Bedeutung gegen diejenigen, welchen wir aus vollem Herzen beistimmen mußten, daß wir mit hoher Anerkennung von dem gründlichen Streben, das in Frl. Ramann's Institute herrschen muß, reden können und diese Thatsache mit herzlichster Freude begrüßen. — Rudolph Benfey.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 13. v. M. veranstaltete der Allgemeine Deutsche Musikverein im Hauptsaal der Logen „Balduin zur Linde" und „Apollo"

eine Gedächtnißfeier für Dr. Franz Brendel, zu welcher sich auf besondere Einladung ein zahlreiches gewähltes Publicum eingefunden hatte. Der Riedel'sche Verein eröffnete die Feier mit dem Vortrag des Chores „In den Armen dein, o Herr Jesu Christe" von Melchior Franck. Hierauf hielt Herr Dr. Adolf Stern aus Dresden die Gedächtnißrede. Er beleuchtete zunächst Brendel's eigenthümliche Stellung zwischen Kunst und Wissenschaft, in welcher der Verblichene die schwere Aufgabe gelöst habe, einerseits die Resultate der Kunst speculativ zu überschauen, zu durchdringen und zu prüfen, ohne andererseits die volle Frische des Genusses, die volle Hingabe und Empfänglichkeit für die stets neuen Darbietungen der Kunst, für jede einzelne Leistung, und sei es die des jüngsten Anfängers, sich je zu verkümmern, eine Gefahr, die gerade Br., dem, nach einem gelegentlich im Sinne Hegels gethanen Ausspruche, die Kritik noch über der Kunst stand, so nahe lag. Sodann betonte St. die unermüdliche, durch Nichts zu beirrende Ausdauer und Consequenz, die ideale, durch innerste Ueberzeugung genährte Begeisterung und Selbstlosigkeit, mit welcher Brendel für die neueste Entwickelung in der Musik in die Schranken getreten sei, ein Unternehmen, das er völlig freiwillig, ohne jede äußere Nöthigung oder Beeinflussung begonnen und das doch mit Entsagungen, Opfern und bittern Erfahrungen mannichfachster Art verknüpft gewesen, über welche er sich von vornherein keinen Augenblick täuschen konnte. Dieses völlige Aufgehen in der Sache sei es auch, was den Hauptwerth seiner schriftstellerischen Leistungen ausmache, bei denen man gewisse Mängel zugestehen könne, ohne ihre auf lange Zeit hin fördernde Nachwirkung damit in Frage zu stellen. Im Vorstehenden wären Brendel's Eigenschaften als Mensch schon angedeutet: wärmste Hingabe an die geistige Welt Anderer, liebevolles Eingehen auf selbst unfertige Versuche und Bestrebungen, unverwüstlicher Glaube an die menschliche Natur, treues Festhalten jeder einmal geknüpften Beziehung, aufrichtigste Zuneigung zu den Näherstehenden und Unerschöpflichkeit im Wohlwollen, in der Förderung besonders Jüngerer. Der Redner schloß seine Charakteristik des Heimgegangenen mit dem Hinweis auf dessen gläubige Zuversicht und Hoffnungsfreudigkeit, die ihm das „Ein' feste Burg" von Seth Calvisius zum Lieblingsstück machte. Mit dem Vortrag dieses Chorals durch den Riedel'schen Verein wurde die Feier beendet. — St.

An der vierten Abendunterhaltung für Kammermusik am 14. v. M. betheiligten sich die Herren Capellmeister Reinecke, Concertmeister David, Röntgen, Hermann, Thümer und Hegar. In dem ersten Satze des den Abend eröffnenden D moll-Quartetts von Haydn machten sich einige Temposchwankungen bemerklich; auch schienen sich die Ausführenden ihrer Aufgabe noch nicht hinreichend erwärmt zu widmen. Viel mehr befriedigten dagegen die folgenden Sätze und versetzte namentlich die burleske Menuett das Publicum in recht animirte Stimmung. Hierauf trug Hr. Capellmeister Reinecke Beethoven's Sonate (F dur, Op. 28) mit treffender Charakteristik vor und erndtete reichlichen Beifall. Den Beschluß bildete Mozart's ganz trefflich ausgeführtes G moll-Quintett. Die ausgezeichnet feine Nuancirung im Adagio, überhaupt der seelenvolle Vortrag dieses poesiereichen Tonwerks enthusiasmirte das Auditorium in hohem Grade. S—cht.

Das fünfte Concert des Musikvereins Euterpe fand am 15. v. M. statt und brachte an Instrumentalwerken Symphonie in Es von Mozart und die vor nicht langer Zeit im Gewandhaus vorgeführte Märchen-Ouverture zu „Alladin" von C. F. E. Hornemann. Ueber letzteres Werk haben wir uns seiner Zeit schon günstig ausgesprochen und es als das Product einer jugendkräftigen, aus frischem Erfindungsborn schöpfenden Phantasie bezeichnet. Freilich ist zur vollständigen Würdigung desselben namentlich in Bezug auf formelle Anlage, auf die Gruppirung der musikalischen Hauptmomente, Kenntniß des Zusammenhanges dieser Ouverture mit der ganzen Oper erforderlich. Die Aufnahme war bei einer durchaus vortrefflichen Ausführung, die im Hinblick auf die Schwierigkeiten des Werkes doppelte Anerkennung verdient, eine beifällige. Auch die Mozart'sche Symphonie erfuhr, ein paar kleine Tempodifferenzen bei den Geigen abgerechnet, eine Wiedergabe, wie man sie unter den oft erwähnten schwierigen Umständen nicht besser wünschen konnte; namentlich erschien diesmal auch das richtige Verhältniß zwischen Streicher- und Bläsercorps hergestellt. — Als Solisten traten auf Herr Albert Goldberg aus Braunschweig („Kirchen-Arie" von Stradella und Lieder von Schubert und Schumann) und Herr Hofpianist Theodor Ratzenberger aus Düsseldorf (Es dur-Concert von Beethoven und ungarische Rhapsodie in Cis moll von Liszt). Seit wir Hrn. Goldberg (Schüler des Prof. Götze) zum letzten Mal gehört, hat er sich außerordentlich vervollkommnet; es steht ihm jetzt seltene Kraft, Rundung und eine edle Klangfülle der Stimme zu Gebote, die Register sind vortrefflich ausgeglichen, die Intonation ist rein, die Textaussprache deutlich; dabei besteht zwischen dem Stimmmaterial und dem geistigen Ausdruck jenes sozusagen sympathische Verhältniß, welches zu den eigenthümlichen Vorzügen der Götze'schen Schule überhaupt gehört. Bei einer den bisherigen Fortschritten des jungen Künstlers entsprechenden Weiterentwickelung sind wir berechtigt, noch bedeutende Leistungen von ihm zu erwarten. Das Publicum ließ seinen Vorträgen reiche Beifallsbezeugungen folgen. Desgleichen erfreuten sich die Leistungen des Hrn. Ratzenberger eines glänzenden Erfolges. Auch diesen Künstler hatten wir Gelegenheit, in mehreren Entwickelungsstadien zu hören und es freut uns, berichten zu können, daß derselbe sich jetzt zu einer künstlerischen Leistungsfähigkeit erhoben hat, die ihn den besten Pianisten würdig an die Seite stellt. Vor Allem hat sich Hr. R. eine vertiefstere Darstellungsweise angeeignet; die Technik zeigt sich jetzt durchdrungen und belebt von dem geistigen Element; zur Glätte und Eleganz, die von jeher seinem Vortrag eigen, hat sich Kraft und innerer Schwung gesellt, die Gesammtdarstellung hat an Charakteristik und in Bezug auf stylistische Durchbildung gewonnen. Der Vortrag des Beethoven'schen Concertes gestaltete sich somit zu einer trefflichen, bedeutenden Leistung. Hr. R. beherrschte das Ganze mit künstlerischer Ruhe und sicherer musikalischer Intelligenz und ließ es in klaren Umrissen und lebendigen Farben vor dem geistigen Auge wieder erstehen. Ausgezeichnetes gab er auch in der Liszt'schen Rhapsodie, wo er namentlich eine große Mannichfaltigkeit von Anschlagsarten, eine brillante, glitzernd volubile Fertigkeit, eine die Gegensätze scharf sondernde und hervorhebende Charakteristik und überhaupt eine Lebensfrische der Darstellung entwickelte, welche der originellen, geistsprühenden und farbenreichen Schöpfung eine unwiderstehliche Zündkraft verliehen. Das Publicum ließ seinen Vorträgen reichen Applaus und stürmischen Hervorruf folgen. —

Das zehnte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 17. v. M. bot folgendes Programm: Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Solovorträge des Flötenvirtuosen Herrn de Broye aus Paris, bestehend in einem Concert von Demersseman und einem Larghetto von Spohr, Gesangvorträge von Frl. Natalie Hänisch, königl. Hofopernsängerin aus Dresden: Scene und Arie „Wie nahte mir der Schlummer" aus dem „Freischütz" und Lieder von Mendelssohn und Taubert und zum Schluß die B dur-Symphonie von Beethoven. Herr de Broye war dem Leipziger Publicum schon in Folge eines vor Jahren erfolgten Auftretens bekannt und documentirte sich auch diesmal wieder durch eminente Technik, kräftigen Ton und noble Behandlungsweise seines Instrumentes als einen der ersten Flötenvirtuosen. Frl. Hänisch ist dem Vernehmen nach von dem neuen Theaterdirector Dr. Laube an Stelle der abgehenden

Frau Peschka-Leutner engagirt worden und dürfte, so wenig auch der Concertsaal und die, wie wir vernehmen, leider erhebliche Indisposition der Künstlerin geeignet, die Tragweite ihrer Begabung und Leistungsfähigkeit als dramatische Sängerin ausreichend zu beurtheilen, doch schon nach ihrem desfallsigen Auftreten als eine gute Acquisition für die Bühne zu betrachten sein. Sie verfügt über umfangreiche und jedenfalls klangvolle Stimmmittel, intonirt rein und gab ihrer Leistung in der Weber'schen Arie ein dramatisch lebens- und zugvolles Gepräge. Auch die Lieder sang sie mit empfindungsvoller Betonung, wenn auch der Ausdruck des Naiv-Kindlichen in dem Taubert'schen Liede noch wirksamer, schärfer hätte zur Geltung gebracht werden können. Das Publicum rief die Künstlerin nach den Liedern, während es die Arie — im Gegensatz zu unserer Ansicht — etwas kühler, wenn auch immerhin beifällig, aufnahm. — Das Orchester löste — abgesehen von einer augenblicklichen Confusion in der Freischütz-Arie — seine Aufgaben in bekannter ausgezeichneter Weise. — St.

Berlin.

Die heimischen Vereine und Vereinigungen haben ihre öffentliche Thätigkeit begonnen; zu den schon bestehenden sind neue getreten. So die Soiréen der Berliner Symphonie-Kapelle unter Leitung des Hrn. Prof. Stern, welche in Zwischenräumen von vierzehn Tagen in der Singakademie stattfinden und außer Orchesterwerken auch Gesangs- und Instrumentalsoli zuweilen auch Chorwerke kleineren Umfangs bieten; die dazu nöthigen Chorkräfte gehören dem Stern'schen Gesangverein an. Aus den bisherigen Programmen erwähne ich Wagner's Faustouverture und eine neue Symphonie in C dur von Bierling, von Beethoven die „Neunte", die Chorphantasie (die Clavierpartie von Hrn. Heinrich Barth ausgeführt) und einzelne Nummern aus den „Ruinen von Athen." Das Unternehmen findet in Folge seiner mannichfaltigen künstlerischen Gaben, welche durch geringere Eintrittspreise als die sonst hier gewöhnten viel zugänglicher sind, lebhafte Betheiligung.

Die Concerte des Hrn. Sigismund Blumner nehmen auch in diesem Winter ihren Fortgang. Es ist nur anzuerkennen, daß trotz der geringeren Betheiligung des Publicums Hr. Bl. unermüdlich bestrebt ist, gute Kammermusik und zwar in möglichst anziehender Weise zu bieten. Er wird darin sowohl von einheimischen Künstlern (in erster Reihe ist unser trefflicher Geiger Hr. De Ahna und Hr. Dr. Bruns als Violoncellist zu nennen, Beide zu künstlerischer Mitwirkung ebenso tüchtig als bereit) als auch von auswärtigen Kräften unterstützt, von welchen Frl. Marie Wieck sowie die Herren Concertmeister Heckmann und Röntgen hier erwähnt sein mögen. — Auch die Quartettsoiréen der Herren De Ahna, Espenhahn, Richter und Dr. Bruns haben wieder begonnen und von dem allseitig anerkannten ernsten und echt musikalischen Streben der genannten Vereinigung neue Proben gegeben. — Von Hrn. Heinrich Barth's Soiréen für Kammermusik hat die erste stattgefunden. Unter Mitwirkung der Herren De Ahna und De Swert führte er Beethoven's Trio Op. 11 in B dur, Schubert's Es dur-Trio und eine Violinsonate von Kiel Op. 51 in E moll vor. Hr. Barth ist ein Spieler von tüchtiger, gründlich geschulter Technik (er gehörte Bülow's Schule an) und besitzt jedenfalls auch gutes musikalisches Verständniß. Dagegen läßt er in Bezug auf Wärme und Eigenthümlichkeit der Auffassung noch Manches zu wünschen.

Von Gesangvereinen nenne ich zunächst den Kotzolt'schen, der sich die Pflege des weltlichen Chorliedes älterer und neuerer Zeit zur Aufgabe gemacht hat. In Bezug auf seine Leistungen, welche in Reinheit und Feinheit des a capella-Gesanges denen unseres Domchors nahe kommen, brauche ich nur auf meine früheren Berichte zu verweisen. In der ersten Soirée des Vereins war das alte Chorlied durch Joh. Eccard (1608), den Engländer Th. Weelkes (1600) und zwei Stücke von Mozart und Haydn, die Neuzeit durch Lieder von Mendelssohn, Löwe und Schumann vertreten.

Der Cäcilienverein, bisher unter Leitung des Hrn. Rudolph Radecke, steht seit diesem Winter unter der Direction des Hrn. Bernhard Scholz. Das alljährlich zum Besten der grauen Schwestern stattfindende Concert dieses Vereins brachte vier Stücke aus dem Requiem für Soli, Chor und Orchester von B. Scholz, Seb. Bach's Concert für zwei Violinen und Fr. Wüllner's Salve Regina. Ueber das Requiem von Scholz kann nach einmaligem Hören ein eingehendes Urtheil nicht abgegeben werden; der Gesammteindruck war ein durchaus würdiger, wie bei allen Compositionen, die ich von Scholz kenne. Von Einzelnheiten, welche auch bei der ersten Bekanntschaft als bedeutend hervortraten, nenne ich die Einleitung und den ersten Chor des „Introitus", aus der zweiten Nummer (dies irae) die sehr poetische Auffassung und Wiedergabe der Strophe: „mors stupebit" und „quid sum miser tunc dicturus" sowie das „confutatis maledictis". Als einen Mangel empfand ich, daß das Orchester fast durchgehends das Hauptinteresse in Anspruch nahm; vielleicht modificirt sich der Eindruck bei stärkerer Besetzung der diesmal verhältnißmäßig zu schwachen Frauenstimmen, aber bei der selbstständigen, für sich betrachtet freilich meisterhaften Behandlung des Orchesters wird jener Umstand schwerlich ganz zu heben sein. Möchte sich bald Gelegenheit finden, das Werk dieses noch nicht nach Gebühr bekannten Componisten hier vollständig und eingehender kennen zu lernen. Die Ausführung von Seiten des Chors und Orchesters war trefflich. Bach's Concert für zwei Geigen wurde von den Herren E. von Saldern (einem Dilettanten von seltener Gründlichkeit der Schule und musikalischer Tüchtigkeit) und J. de Graan (einem vielversprechenden Schüler Joachims) prächtig ausgeführt. Es war eine Lust, zu hören, wie in dieser von Bach'scher Frische und Bach'scher Innigkeit erfüllten Composition die beiden Stimmen, die des ersten Spielers markig, die des zweiten anmuthig, sich bald suchten, bald fanden, bald vereint sangen. Man hätte, ein seltener Fall, hier mit Recht da capo rufen mögen.

Der von dem Unterzeichneten geleitete Gesangverein, früher Concertverein zu wohlthätigen Zwecken, jetzt Holländer'scher Gesangverein genannt, führte in seinem ersten Concerte Händel's „Acis und Galatea" auf. Nach den Besprechungen, welche dieses überraschend frische, bis ins Einzelne charakteristische und an musikalischen Schönheiten reiche Werk bei Gelegenheit neuerer Aufführungen (auch bei der letzten Tonkünstlerversammlung in Altenburg) erfahren, beschränke ich mich und zwar namentlich im Interesse von Gesangvereinen, welche das Werk noch nicht kennen, nur darauf, zu bestätigen, daß dasselbe, auch am Clavier ausgeführt, von größter Wirkung ist. Als Solisten sangen Frau Anna Holländer die Galatea, Hr. Geyer den Acis, Hr. Krause (von Altenburg her mit dieser Meisterleistung sicherlich im frischen Andenken vieler Leser) den Polyphem und Frl. Prien den Damon. Das Werk wurde genau nach der Ausgabe der Händelgesellschaft aufgeführt und nur eine einzige Arie (die dritte des Damon) fortgelassen. — Alexis Holländer.

Wien.

Das Ereigniß der letzten Woche war Niemann's Auftreten in Wagner's „Tannhäuser". Obgleich die hiesige Kritik die Erwartungen einestheils in gehässiger, anderntheils in wohlwollender Weise auf das Höchste gespannt hatte, so bot der berühmte Sänger doch dasselbe Interesse, welches man nie vergebens bei ihm sucht. Sein Auftreten war ein Triumpf für ihn, eine gänzliche Niederlage für hiesige Theatertenore. Es war in gewissen Momenten peinlich, den Abstand zwischen

Niemann und den meisten übrigen Opernhelden (Bignio ausgenommen) anzusehen. So in der großen Sängerkampf-Scene z. B., als N. vortrat und dem jungen Hrn. Wachtel mit königlicher Geberde die Worte hinschleuderte „Walter, der du von Liebe singst, du hast die Liebe arg entstellt" fühlte das ganze Haus die Wahrheit von Tannhäusers Vorwurf. Die Einen brachen in lautes Lachen aus, während der übrige Theil der Zuschauer die Köpfe über die Impertinenz der Regie schüttelte, einen solchen Walter an die Seite eines solchen Tannhäuser zu stellen. (Was werden die Theaterbesucher erst sagen, wenn ihnen N. den Lohengrin vorführen wird!) Der Gast steigerte die Theilnahme im dritten Act auf das Höchste. Sein Organ nahm hier eine andere Färbung an. Es war zwar immer noch der gewaltige Ton des großen Sängers, aber gebrochen von einem unendlichen Weh, gedämpft und ermüdet von den Erlebnissen des unglücklich Leidenschaftlichen. Sein Gesang glich der Klage um ein verlorenes Eden, seine Geberden, seine Mimik erreichten, wir möchten sagen, den höchsten Grad der Vollkommenheit plastischer Darstellung. Vom ersten Moment bis zum Hinsterben am Sarge der Elisabeth hatte er unzweifelhaft das Ideal des Dichters vor unsere Seele geführt. Tieferschüttert sah man diesen Tannhäuser seinen Geist aushauchen.

Was die Darstellung außerdem betrifft, so enthalten wir uns, Einzelheiten der meisterhaften Wiedergabe seitens des Orchesters zu geben. Jedermann kennt seinen großartigen und begründeten Ruf, namentlich für die Aufführungen Wagner'scher Opern. Frau Wilt als Elisabeth, Frau Dustmann als Venus, Hr. Bignio als Wolfram waren gleich groß und bedeutend in der Lösung ihrer schwierigen Aufgaben. —

Das dritte Philharmonische Concert brachte eine neue Symphonie (Hmoll) von Esser. Wir lassen den längst als vortrefflich anerkannten Capellmeister bei Seite und sprechen vom Componisten, können aber an diesem leider nur den guten Willen und den Fleiß bewundern, Etwas von sich geben zu wollen. Die Symphonie ist mit vielem Geschick gemacht, sehr gelehrt instrumentirt und vortrefflich rhythmisirt, aber von Neuheit der musikalischen Gedanken oder Form ist Nichts bei ihr zu finden. Sie bringt uns in ihren vier Sätzen meistentheils abwechselnd Schumann, Mendelssohn, Schubert und Spohr, Schumann in der Verwebung der Melodien und Uebertragung derselben, Mendelssohn und Schubert in der Klangfarbe des Orchesters und in der Melodie sowie Spohr in gewissen Verwendungen der Streichinstrumente. Ein so kosmopolitisch angelegtes Werk vermochte uns nicht zu erwärmen. Volkmann's Violoncellconcert als zweite Nummer des Programms sprach mehr an. Man muß an diesem Werke die sich ausprägende Individualität bewundern und zugleich die ungewöhnliche Kenntniß der Technik des Instrumentes zugestehen. Hr. Popper errang sich mit dieser Nummer einen großen Erfolg. Wien, welches keinen bedeutenden Violoncellisten außer ihm besitzt und sich bisher nur für durchziehende fremde Violoncellvirtuosen enthusiasmirte, kann sich zu diesem erst kürzlich erworbenen Künstler gratuliren. Hr. Popper besitzt außer einer höchst poetischen Auffassung erstaunliche Technik. Sein Daumenaufsatz ist ohne Zweifel einer der vollendetsten. —

Was die letzte Aufführung des „Männergesangvereins" betrifft, so verdarb leider die Trockenheit und Unbedeutendheit einiger nichtssagender Nummern den ganzen Eindruck der übrigen Sachen. Ein Württembergisches Volkslied, dessen urwüchsige Melodie wohl schwer unzubringen ist, erschien in Glacéhandschuhen, Stehkragen und Lackstiefeln vor dem Publicum. So von Hrn. Herbeck ausgestattet, übte es ohngefähr denselben Zauber auf uns aus, als wenn man uns nöthigen wollte, nach einem Beethoven'schen Adagio zu tanzen. Das darauf folgende schottische Volkslied „Treue Liebe" war von noch geringerer Bedeutung betreffs des Arrangements. Die Wiener bezeichnen verunglückte oder unbedeutende Sachen mit dem höchst treffenden Namen „Schmarrn", ein Ausdruck, der uns Norddeutschen unbekannt ist, der aber verdient hätte, von den Gebrüdern Grimm berücksichtigt zu werden. Ein anderer Chor von Billeter „Bei Sonnenuntergang" war im Bunde der Dritte. Trotz seines Lärmens, seiner Pianissimos und seines Tenorsolos langweilte er auf arge Weise. Und wenn auch Schubert's „Grab und Mond", Volkmann's „Morgengesang", N. Gade's „Reh" noch so prächtig und zündend auftraten, sie konnten doch die ungünstige Stimmung nicht mehr verscheuchen, welche jene drei Nummern erzeugt hatten. Laub spielte in diesem Concerte Solostücke von sich und die Reverie von Vieuxtemps. Er that dies im Vollbewußtsein seiner Genialität, sich bedeutend wenig um das arme Publicum kümmernd, das sich vergeblich auf einen wirklichen Genuß gefreut hatte. Nach der Aufführung flohen die Zuhörer aus dem Saale, um die kalte aber doch stärkende Decemberluft in durstigen Zügen zu trinken. —

Das letzte Gesellschaftsconcert brachte außer der Beethoven'schen Adur-Symphonie eine mit vielem Geschick angelegte Märchen-Ouvertüre zu „Alladin" von Hornemann, Schumann's „Gänsebuben" und als Novitäten zwei Fragmente aus „Abraft" von Fr. Schubert. Das eine ist ein Instrumentalstück, das andere ein Duo für Sopran und Bariton. Wir können nicht sagen, wer diese Sachen an das Tageslicht gezogen, zweifeln aber, daß es ein Künstler gewesen ist, dem es mehr um die Sache als um des lieben Ehrgeizes Willen zu thun war. Es ist höchst traurig, zu sehen, wie man solche Notizzettel berühmter Meister mit Noth und Mühe an das Tageslicht zieht, wie man Skizzen der öffentlichen Meinung übergiebt, die von den Meistern unzweifelhaft absichtlich unter ihren Papieren zurückgehalten worden sind. Vergangenes Jahr mußte „Lazarus" daran glauben, heuer „Abraft". Man zerrt solche Sachen vor die Oeffentlichkeit, ohne irgend ein Recht dazu zu haben und kümmert sich blutwenig darum, ob man damit im Interesse der Kunst und besonders der Autoren handelt oder nicht. —

Hellmesberger brachte an seinem dritten Quartett-Abend ein neues Raff'sches Trio von bedeutendem Werthe. Ein hiesiger unbeholfener Kritiker nannte es eine große enharmonische Verwechselung des Schönen mit dem Unschönen. Armer Kritiker! Großer Raff! —

Herrmann Starcke.

Eisleben.

In den drei Concerten des Musikvereins unter Leitung von Franz Rein kamen folgende größere und kleinere Werke zur Aufführung: Ouverturen zu „Wasserträger", „Hebriden", „Medea" und „Faust" (von Lindpaintner), Symphonien von Schubert in Hmoll und von Gade in A, Chopin's Concert in e, der Tannhäusermarsch und Rigoletto-Paraphrase, beide bearbeitet von Liszt, Berceuse von C. Schulz, Polonaise in Cis von Chopin (Md. Rein), Violinconcert von Bruch, Violinsonate von Rust, Violinvariationen von David, Violoncellconcert von Lindner, Adagio aus dem Clarinettenquintett von Mozart, für Violoncell bearbeitet von Fr. Grützmacher, und Rondo für Violoncell von Lübbe, ausgeführt von den HH. Hofpianist Carl Schulz aus Schwerin, Altmeister Uhlrich aus Sondershausen und Kammermusikus Lübbe aus Dessau, ferner Lieder von Schubert und Hölzel; für vierstimmigen Männerchor: „Vereinslied" von Fr. Liszt, für einstimmigen: „Meeresstille" von Schubert, für gemischten Chor: „Herbstlied" von Möhring und „Brauthymne" (auf Verlangen zum zweiten Male) von Zopff, sowie zwei Soloquartette für Männerstimmen von Beethoven und Schubert. Außerdem kamen zum Besten des Pestalozzivereins unter Leitung Rein's zum Vortrag: die Ouverturen zu „Medea" und „Rienzi", Chopin's

Polonaise in Es (Lorleberg), „Schön Hedwig" von Hebbel und Schumann, „Brauthymne" von Zopff, Duett aus der „Glocke", vierhändige Variationen von Schubert und „Frühlingsfeier" für Männerchor von Abt.

Im verflossenen Sommer gab Musikdirector Rein außerdem auf Einladung zwei Kirchenconcerte in Hettstädt und Seehausen in der Altmark und trug in einem vom Organisten Voigtmann in Sangerhausen veranstalteten Concerte folgende Stücke vor: Ouverture über „Eine feste Burg" von Nicolai, für Orgel eingerichtet von Liszt, „Ave Maria" von Liszt, für Orgel eingerichtet von Gottschalg, dorische Toccata von Bach, Phantasiestück für Orgel und Violine von Bronsart (Violine Hr. Meißner), Mozart's vierhändige Fmoll-Phantasie, für Orgel eingerichtet von Ritter, zwei Vorspiele von Bach über die Choräle „An Wasserflüssen Babylon" und „Wachet auf", Toccata und Fuge in d von Bach, Sonate über „Vater unser im Himmelreich" von Mendelssohn, sechste Fuge über BACH von Schumann, Fuge in g (die große) von Bach, beide mit Einleitung von Rein und Adagio aus der Sonate Op. 2 Nr. 2 von Beethoven, für Orgel und Violine von Rein (Violine Hr. Allner). In beiden Concerten sang Frl. Mummenthey aus Magdeburg Arien aus „Elias", „Messias" und die Sopranpartie in dem Quintett aus dem 42. Psalm von Mendelssohn. Im zweiten trug Frl. Richter aus Cöthen vor: „Mein gläubiges Herz" von Bach und zwei geistliche Lieder aus der Zionsharfe, bearbeitet von Engel, und außerdem wurden von einem Soloquartett der Eislebener Liedertafel (unter Rein) Mozart's „Ave Verum" und ein geistliches Lied „Wo findet die Seele die Heimath" recht gut ausgeführt. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen.

— In letzter Zeit concertirten: Das Müller'sche Quartett und Frl. Joël in Prag — Rubinstein in Gumbinnen und (zum zweiten Male) in Königsberg — Frau Peschka-Leutner, Vogl und Stägemann in Cöln — Krumbholz in Naumburg und in Leipzig Frl. Hänisch vom Hoftheater in Dresden, Flötist de Vroye und Hofpianist Ratzenberger. —

Aufführungen.

Cincinnati. Von dem unaufhaltsamen Vordringen deutschen Geistes gibt folgendes Programm des ersten (von sechs projectirten) Concertes des Gesangvereins „Orpheus" daselbst einen neuen Beweis: Beethoven's siebente Symphonie, Tenor-Arie aus den „Meistersingern", Ouverture zu „Rienzi" und Scene aus „Lohengrin" sowie „Schön Ellen" von Bruch. Zur Aufführung im zweiten Concerte kommt „Hermannschlacht" für Chor, Soli und Orchester von Mangold.

Paris. Erstes Concert des Conservatoriums unter Hainl: Symphonie in Fdur von Gouvy (einem Schüler Elwart's), welche lebhaft applaudirt wurde, Pilgerchor aus „Tannhäuser", Beethoven's Cmoll-Symphonie ꝛc. — Erstes populäres Concert zweiter Serie mit St. Saëns: Gmoll-Concert von St. Saëns, Ouverturen von Beethoven und Weber ꝛc. —

Toulouse. Am 3. v. M. Concert zum Gedächtniß Rossini's: durchgängig Werke von Rossini. —

Cöln. Am 15. v. M. Haydn's „Schöpfung" mit Frau Peschka-Leutner aus Leipzig und den Herren Vogl aus München und Stägemann aus Hannover. —

Dortmund. Am 17. v. M. drittes Vereins-Concert des Musikvereins mit Concertmeister Heckmann aus Leipzig: Achte Symphonie und Tripel-Concert von Beethoven, Concert-Ouverture von Aug. Horn ꝛc.

Frankfurt a. M. Am 29. v. M. Concert des Orchestervereins unter d'Ester und zwar unter Mitwirkung von Frl. Ubrich von Darmstadt und Philippi von Wiesbaden. —

Stuttgart. Am 19. v. M. dritte Kammermusiksoirée mit Stockhausen: Dmoll-Sonate für Piano und Violine von Schumann, Trio in Esdur von Schubert, Lieder von Schumann, Speidel und Brahms. —

München. Am 8. v. M. unter Wüllner's Leitung zweite Soirée der königl. Vocalcapelle. Das interessante Programm enthielt u. A. Weinachtsmotette „O magnum mysterium" von Palestrina, „An die Sterne" und „Talismane", Doppelchöre von Schumann. —

Znaim. Am 18. v. M. Theater-Concert des Musikvereins: Mendelssohn's Loreleyfinale, Werke von Beethoven, Mozart ꝛc. —

Dresden. Am 11. v. M. zweite Kammermusiksoirée Lauterbach's: Quartette von Raff in Dmoll, von Mozart und Beethoven. — Am 19. v. M. letzte Soirée von Marie Wieck und J. v. Wasielewski unter Mitwirkung von Frau Emilie Bellingrath-Wagner und des Kammervirtuosen Metzdorf. U. A. Violinsonate von Tartini in Gdur (von Wasielewski neu aufgefunden), deren erstes Allegromotiv dem Vernehmen nach dem Händel'schen Halleluja auffallend ähnlich ist. —

Meerane. Am 17. v. M. Concert des Sängervereins. Den Glanzpunct desselben bildete die „Fritjof-Sage" von Max Bruch. Die Partie des Fritjof wurde durch Hrn. Cantor Finsterbusch aus Glauchau (Schüler Götze's) zu ausgezeichnetem Vortrage gebracht, die der Ingeborg war durch Frl. Sidonie Heinzig vertreten. Desgleichen leistete das Orchester des Herrn Capellmeister Schmidt aus Glauchau Vortreffliches. —

Chemnitz. Fünfte geistliche Musikaufführung: Messe von Fr. Schubert und Psalm 21 von Fr. Schneider. — Erstes Abonnementconcert mit Carl Tausig: „Im Frühling", Ouverture von Bierling, Bruch's Introduction zu „Loreley", Mendelssohn's Reformationssymphonie ꝛc.

Eisenach. Am 19. v. M. Kirchenconcert: Chöre von Schröter, Prätorius, Eccard, Arie von Bach: „Mein gläubig Herze ꝛc.", gesungen von Frl. Hering ꝛc. —

Halle. Am 15. v. M. Concert des Violinvirtuosen Herold aus Berlin mit den Geschw. Clara und Laura Gerhardt aus Magdeburg: Violinstücke von Beethoven, Vieuxtemps und Beriot, Gesänge von Weber, Mendelssohn und Mozart. — Am 18. zweites Concert der Singakademie: Chorlieder von Richter und Reinecke, Duette von Rubinstein und Schumann, Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen". —

Magdeburg. Am 16. v. M. erstes Symphonie-Concert von Rebling mit der zweiten Liedertafel ꝛc.: „Das Liebesmahl der Apostel" von Wagner, „der Morgen" für Chor und Orchester von Rubinstein, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. —

Glogau. Am 16. v. M. sehr günstig aufgenommene Matinée der Singakademie: Gesänge von Liszt, Schumann, Reinecke, Thieriot ꝛc. —

Berlin. Erste Soirée für Kammermusik von Frl. Alma Holländer mit dem de Ahna'schen Quartett: u. A. Schumann's Esdur-Quintett. — Erstes Concert des Frauenvereins unter Direction des Mld. Kotzoldt mit Dorn und de Ahna. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In München hat Bülow Lachner's „Catharina Cornaro", nachdem dieselbe dort seit vier Jahren nicht mehr gegeben worden, mit einer Pietät und Sorgfalt neu einstudirt, welche ihm allgemeine Bewunderung erworben hat. —

— In Berlin taucht Meyerbeer's „Dinorah" (mit der Sessi) von Neuem auf. —

— In Freiburg i. Br. ist „König Georg", eine neue Oper von Ehrlich (Musikdirector in Magdeburg) mit Beifall zur Aufführung gelangt. —

Leipziger Fremdenliste.

In der letzten Woche besuchten Leipzig: Herr Capellmeister O. Bolck aus Würzburg, Herr Hofpianist Th. Ratzenberger aus Düsseldorf, Herr Braune, königl. Musikdirector aus Halberstadt und Herr de Vroye, Flötenvirtuos aus Paris.

Vermischtes.

— In Nr. 352 der Augsburger Allgemeinen Zeitung (Beilage) veröffentlicht Richard Wagner eine sehr lesenswerthe „Erinnerung an Rossini", in welcher er diverse plumpe Erfindungen in Bezug auf Rossini, rectificirt und die leichtsinnigen Verbreiter solcher Tactlosigkeiten gebührend zurechtweist. —

Literarische Anzeigen.

Musikalische Schriften

zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen:

Bräutigam, M., Der musikalische Theil des protestantischen Gottesdienstes, wie er sein und wie er nicht sein soll. Nach eigenen Erfahrungen und fremden Bemerkungen dargestellt. 15 Ngr.

Brendel, Dr. Frz., Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. 10 Ngr

Bülow, H. v., Ueber Richard Wagner's Faust-Ouverture. Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler und Hörer dieses Werkes. 5 Ngr.

Burg, Robert, Das Büchlein von der Geige, oder die Grundmaterialien des Violinspiels. 6 Ngr.

Eckardt, Ludwig, Die Zukunft der Tonkunst. Namentlich mit Bezug auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper. 5 Ngr.

Garaudé, A. v., Allgemeine Lehrsätze der Musik zum Selbst-Unterrichte, in Fragen und Antworten mit besonderer Beziehung auf den Gesang, aus dem Franz. von Alisky. 10 Ngr.

Gleich, Ferdinand, Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester und Militärcorps, mit besonderer Berücksichtigung der kleineren Orchester, sowie der Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselben und der Tanzmusik. Als Lehrbuch am Conservatorium der Musik zu Prag eingeführt. Zweite vermehrte Auflage. 15 Ngr.

—— Die Hauptformen der Musik. In 185 Abhandlungen populair dargestellt. 18 Ngr.

Kleinert, Jul., Der Choral von heute und der von ehemals. Ein Votum in Sachen der Choralreform. Mit einer Noten-Beilage. 5 Ngr.

Knorr, Jul., Führer auf dem Felde der Clavierunterrichts-Literatur. Nebst allgemeinen und besonderen Bemerkungen. Zweite Auflage. 10 Ngr.

Laurencin, Dr. F. P. Graf, Die Harmonik der Neuzeit. (Gekrönte Preisschrift.) 12 Ngr.

Lohmann, Peter, Ueber R. Schumann's Faustmusik. 6 Ngr.

Pohl, Rich., Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig am 1. bis 4. Juni 1859. Mittheilungen nach authentischen Quellen. Inhalt: Berichte, Vorträge, Anträge, Protocolle, Programme, Texte und Mitglieder-Verzeichniss. 18 Ngr.

Rode, Th., Zur Geschichte der königl. preussischen Infanterie- und Jägermusik. 5 Ngr.

—— Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik. 6 Ngr.

Schwarz, Dr., Die Musik als Gefühlssprache im Verhältniss zur Stimme und Gesangsbildung. 6 Ngr.

Wagner, R., Ein Brief über Fr. Liszt's symphon. Dichtungen. 6 Ngr.

Weitzmann, C. F., Harmoniesystem. Gekrönte Preisschrift. Erklärende Erläuterung und musikalisch-theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik. 12 Ngr.

—— Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten. Mit einer musikalischen Beilage: Albumblätter zur Emancipation der Quinten und Anthologie classischer Quintenparallelen. 6 Ngr.

—— Der letzte der Virtuosen. 6 Ngr.

Wörterbuch, Musikalisches. Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstwörter. Taschenformat. 5 Ngr.

Zopff, Dr. Herm., Rathschläge und Erfahrungen für angehende Gesang- und Orchester-Dirigenten. 5 Ngr.

Leipzig, Verlag von **C. F. KAHNT.**

Zur Hausmusik.

Bei F. E. C. Leuckart in Breslau erscheinen:

Franz Schubert's Violin-Quartette, Violin-Quintett und Octett

für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet.

Bisher erschienen: Quartett in A moll. Op. 29. 1 Thlr. Quartett in D moll 1⅓ Thlr. Quartett in G. Op. 161. 1⅔ Thlr. Quintett in C. Op. 163. 1⅓ Thlr.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Chopin, Fr., Sonates, Allegro, Fantaisie,

Variations et Rondo pour Piano. 8. In roth cartonnirtem Bande. Preis 2 Thlr.

In meinem Verlage erschien soeben:

Tägliche

Studien

für die

Oboe

von

Emilius Lund.

Preis 2 Thaler.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

AMSTERDAM: TH. J. ROOTHAAN & CIE.

Es ist diese poetisch begeisterte Dichtung eine höchst dankenswerthe Gabe, auf welche wir jeden Verehrer der BEETHOVEN'schen Muse dringend aufmerksam machen.

(Süddeutsche Musik.-Zeit.)

DR. J. P. HEIJE,

GRIEKENLANDS WORSTELSTRIJD

(Griechenlands Kampf und Erlösung)

— **BEETHOVEN'S** *Ruinen von Athen* —

Klavierauszug f. 1. 50 (netto. Stimmen f. 1. 50.

Jedenfalls passt sich die fliessend und wohlklingend, warm und lebendig geschriebene Dichtung vortrefflich der BEETHOVEN'schen Musik an. Möchten die deutschen Concert-Institute recht bald mit ihr einen Versuch machen.

(6566) *(Allgem. Musik-Zeit.)*

Berlin: BOTE & BOCK; Bremen: F. A. CRANZ. Cöln: M. SCHLOSS; Wien: C. A. SPINA.

Leipzig: FR. HOFMEISTER.

Druck von Sturm und Koppe (A. Brennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 8. Januar 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

№ 2.
Fünfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Korabi in Philadelphia.

Inhalt: Zur Reorganisation des heutigen Concertwesens. — Correspondenz (Leipzig. Pest. Baltimore. Charkoff. Gera). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. — Literarische Anzeigen.

Zur Reorganisation des heutigen Concertwesens.

Mit vollem Rechte ist in dem Eröffnungsartikel des neuen Jahrganges darauf hingewiesen worden, daß sich in Folge der unabläßigen Anregungen der Presse, namentlich auch unserer Zeitschrift, allmählich in unseren Concertprogrammen ein höchst erfreulicher Umschwung zu vollziehen beginnt. Aber noch bleibt Viel und Wichtiges zu thun übrig, soll unser heutiges Concertwesen sich wirklich zu derjenigen Höhe aufschwingen, welche unsere Zeit und die schnellen und namhaften Fortschritte derselben beanspruchen. Es erscheint daher wohl keineswegs unzeitmäßig, die Aufmerksamkeit unserer Leser, besonders aber der Dirigenten und ausführenden Künstler hiermit von Neuem auf so manche Reformen zu lenken, welche sich allmählich auf einem der wichtigsten Gebiete unserer Kunst herausgestellt haben, nämlich auf dem der Reproduction.

Die Reproduction, d. h. die Wiedergabe, die Aus- und Vorführung von Musikstücken, ist bekanntlich ein höchst wesentlicher Factor, welcher noch ungleich mehr als z. B. in der Poesie die Lebensfähigkeit unserer Kunst bedingt. Was nützt das Componiren der schönsten Werke, wenn sie nicht so ausgeführt werden, wie sie sich der Componist gedacht hat, oder herausgerissen aus dem Zusammenhange, oder auch gar nicht, was beiläufig übrigens gewöhnlich lange nicht so schlimm ist, wie entstellte, verzerrte Vorführung derselben.

Auf dem wichtigen Gebiete der Reproduction nun sieht es im Allgemeinen gegenwärtig nicht in allen Dingen so erfreulich aus, wie es äußerlich den Anschein hat, und am Besten glaube ich, werden wir uns hiervon überzeugen, wenn ich auf die hauptsächlichsten Gründe der noch vorhandenen Mißstände und Schattenseiten ausführlicher zurückgehe.

Ein höchst wesentlicher ist und war von jeher Bequemlichkeit, besonders von Seiten der Dirigenten. Viel bequemer nämlich als Neues einzustudiren ist es unstreitig, mit einem so complicirten Mechanismus von Kräften, wie Chöre, Ensemble, Orchester, Jahr aus Jahr ein in dem gut ausgefahrenen Gleise wohleingesungener und -eingespielter wohlbekannter Sachen weiter zu laviren. Es ist wahr, das Vorführen neuer, ungewohnter Werke hat für einen Dirigenten oft viel Mühseliges oder Verdrießliches im Gefolge. Er muß neue Partituren studiren, sich in neue Richtungen erst mühsam, ja vielleicht widerwillig hineinleben, er muß neue Musikalien anschaffen, aber da gewöhnlich hierzu nicht hinreichende Geldmittel vorhanden, oft in ermüdender Weise umherzufragen, wo er Stimmen zu denselben geliehen erhalten kann. Sodann muß er womöglich darauf bedacht sein, die Mitwirkenden sowohl als sein Publicum auf neue Erscheinungen, besonders Werke ungewohnter Richtung durch ausführlichere Erläuterungen vorzubereiten, hat aber vielleicht zum Lohn für alle seine Anstrengungen schließlich noch nach allen Seiten hin die heftigste Opposition oder doch Unlust und Abneigung zu besiegen. Darf es daher Wunder nehmen, wenn selbst solche Dirigenten, welche zuerst mit Eifer und gutem Willen daran gehen, bald ermatten und den alten bequemen Schlendrian wieder einreißen lassen?

Noch mehr aber als Bequemlichkeit tritt ruhiger, normaler Weiterentwicklung Abneigung, Parteilichkeit, Vorurtheil gegen Neues jedenfalls immer noch vielfach zu leidenschaftlich und übertrieben entgegen. Oder bezeugt es vielleicht nicht einen merkwürdigen Grad von Engherzigkeit, wenn der bloße Name eines Autors genügt, um nicht nur über jedes eigene Werk desselben ungesehen den Stab zu brechen, sondern sogar diese blinde Erbitterung auch auf ältere Werke zu übertragen, bei denen sich Jener lediglich als genialer Arrangeur bethätigt hat, dieselben in seinem neuen Arrangement ebenso consequent zu desavouiren, als wären es seine eigenen?

Schließlich mochte man allerdings auf jener Seite aus naheliegenden Gründen doch wohl fühlen, daß es mit dem bloßen Kreislauf in der bisherigen stabilen Schablone allein nicht

mehr gehe, daß man sowohl dem Publicum irgend eine Art von Abwechslung als auch den neuen Richtungen gewissermaßen ein Paroli bieten müsse. Da verfiel man denn auf das weite Gebiet von Ausgrabungen altvergessener Werke und zog mit einem, einer besseren Sache würdigen Eifer allerlei Stücke von älteren Meistern unerbittlich an das viel grellere Licht der Gegenwart, über welche die Zeit wohlweislich liebevoll den Schleier der Vergessenheit gebreitet hatte. Es sei weit entfernt, deshalb die hohen Verdienste einsichtsvoller Forschung verkleinern zu wollen, durch welche viele oft höchst werthvolle ältere Schätze der Vergessenheit entrissen worden sind. Aber man ging hierin neuerdings unstreitig viel zu weit, grub immer wahlloser alles Mögliche aus, worauf nur der Name eines berühmten Meisters stand, und ist damit jetzt auf dem besten Wege, eine, unser Concertwesen in wirklich lästigem Grade überfluthende Antiquitäten-Literatur zu erzeugen.

Aehnlich verhält es sich in der Composition mit dem unberechtigten Ausgraben älterer Formen, besonders der Suite und der Serenade. Diese billigen und bequemen Formen hat man neuerdings bekanntlich mit besonderer Vorliebe zu einem neuen Scheinleben zu galvanisiren versucht; Name und Form derselben aber haben sich (wenige achtungswerthe Leistungen ausgenommen), bei Lichte betrachtet, nur als Deckmantel für solche Musik ergeben, welche ihrem Vf. doch zu oberflächlich erschien, um dieselbe Symphonie oder symphonische Dichtung ꝛc. nennen zu können. Ueberhaupt erblicken wir auf dem Felde der Composition gegenwärtig wieder einmal ein recht lästig überhand nehmendes, vielfach alle Selbstständigkeit ertödtendes Epigonenthum, d. h. ein meist nur äußerlich hohles und blindes Nachahmen älterer oder auch neuerer Meister. Erinnern wir uns, wie oft wir uns solche ermüdend langweilige und matte Copien schon haben anhören müssen, und wir werden uns selbst sagen, daß solches Nachtreten ohne innere Begeisterung lähmend auf jeden freieren Aufschwung wirken muß, daß dasselbe nur zu leicht geeignet ist, philiströse, handwerksmäßige Anschauung und Pflege der Kunst in gefährlichem Grade zu befördern.

Daß wir aber an stumpfer, an handwerksmäßiger Ausführung und Auffassung überhaupt noch ziemlich stark zu laboriren haben, wird uns am Besten klar, wenn wir einen Schritt weiter gehen und eingehender prüfen, wie es um den Vortrag der Musikstücke heutzutage bestellt ist. Da stellt sich denn leider heraus, daß unserer Zeit (man wird es vielleicht zuerst kaum glauben) der Vortrag classischer Werke so gut wie gänzlich verloren gegangen ist. Für Meister wie Mozart, Haydn, Beethoven ꝛc. ist wenigstens noch einigermaßen einige Tradition vorhanden; auch steht in deren Werken doch hin und wieder einmal ein Vortragszeichen. Für Bach, Gluck und andere ältere Meister aber muß richtige Auffassung, richtiger Vortrag gradezu erst wieder von Neuem geschaffen werden. Ich erinnere u. A. z. B. nur an jenes erschreckend gemüthlose Abspielen Bach'scher Fugen, als seien dieselben nichts weiter als gefühllose Verstandes- oder Virtuosen-Kunststücke. Wo ist da eine Ahnung von dem tiefen Gemüth, von der Innigkeit oder doch von der wahrhaft dramatischen Kraft, welche den meisten derselben augenscheinlich innewohnt?

Doch nehmen wir ein näherliegendes Beispiel. Nehmen wir eine jener seelenvollen Melodien, durch welche die Adagio's Mozart'scher Symphonien sich auszeichnen. Hier finden wir vielleicht vor den ersten 8 Tacten ein einziges p, vor den folgenden ein einziges f; nun spielen wir jene 8 ganz gleichmäßig piano, diese 8 ganz gleichmäßig forte farb- und seelenlos herunter, ohne irgendwie die entsprechenden Nuancirungen empfindungsgemäß hineinzutragen, und bilden uns nun ein, das Stück „classisch vollendet" vorgetragen zu haben!

Wenn es aber um den Vortrag älterer Werke so schlecht bestellt ist, wie können wir da auf einigermaßen ausgedehnteres Verständniß neuer Richtungen rechnen? Wie unvorbereitet ist da noch der Boden für jeden auch noch so mäßigen Fortschritt? — Erstens fehlt gewöhnlich für neue Erscheinungen sowohl bei Ausführenden wie Zuhörern so gut wie jegliche Vorbereitung. Wie selten finden wir als rühmliche Ausnahme einen Dirigenten, welcher bemüht ist, durch Wort und Schrift die Auffassung, das Verständniß solcher Werke vorzubereiten! Wählt einer derselben wirklich einmal ein Werk neuer Richtung, so geschieht dieß oft erstens mit solcher Unlust, zweitens aber so planlos und ungeschickt in der Auswahl, daß man es unter solchen Verhältnissen dem ohnehin durch mündliche wie gedruckte Kritik kopfscheu gemachten Publicum keineswegs verdenken kann, wenn es sich, noch dazu vielleicht abgestumpft durch zu häufiges Anhörenmüssen langweiliger Epigonen-Copien, mit wahrer Antipathie von allem Neuen abwendet.

Hierzu gesellen sich aber noch erhebliche technische Uebelstände. Die meisten Orchester nämlich sind gewöhnlich noch weniger im Stande, neue Musik entsprechend darzustellen als ältere, denn es fehlt denselben in der Regel jene Leichtigkeit, jene Elasticität schneller Auffassung, welche sich nur durch fortwährendes Beschäftigen mit neuen Werken unter Führung eines einigermaßen geistvollen Dirigenten erreichen läßt. Von wie vielen Dirigenten aber können wir denn mit gutem Gewissen behaupten, daß sie hinreichend disponirt sind, Partituren neuer Richtung entsprechend zu studiren und geistig zu durchdringen! Wie oft sehen wir nicht, wie aus diesem Grunde so mancher derselben sich und die Ausführenden in total nutzloser, unfruchtbarer Weise mit neuen Werken abquält und trotz aller Anstrengung nur ein entweder verschwommenes oder verzerrtes Bild von denselben zu Stande bringt!

Dafür hat sich aber in vielen sonst ganz ausgezeichneten Orchestern eine unleugbar viel zu einseitige Virtuosität, eine selbstgefällige Bravour und Eitelkeit eingenistet, mit welcher solche Capellen Jahr aus Jahr ein ein und dieselben Paradestücke, im Vortrage bis ins äußerste Detail zugespitzt, aber dadurch oft bedenklich zerfasert und zerbröckelt, immer wieder reproduciren.

Eine ganz ähnliche Beobachtung läßt sich ziemlich deutlich besonders auch bei großen Musikfesten machen, nämlich die, daß sich das Interesse in weit überwiegendem Grade nicht den Werken, sondern der großartigen Aufführung derselben sowie den zu solchen Festen hinzugezogenen beliebten und berühmten Sängern und Virtuosen zuwendet.

Schon aus dem bisher Gesagten geht leider jedenfalls deutlich genug hervor, daß es mit unserem Concertwesen vielfach nicht so glänzend steht, als es scheinbar äußerlich aussieht, solange sich Bequemlichkeit, Vorurtheil und unselbstständiges Epigonenwesen noch immer so fühlbar hemmend breit machen.

Zu diesen künstlerischen Mißständen aber gesellen sich nun noch mehrfache sociale. Erstens fehlt vielen Künstlern noch so gut wie aller Gemeinsinn. Die meisten haben noch gar kein Verständniß dafür, daß man die Kunst nur durch gegen-

seitige Vereinigungen und Opfer auf der nöthigen Höhe erhalten könne. Sonderinteressen und Unverträglichkeit machen unter ihnen vereintes Zusammenwirken, ruhiges Verständigen über ferneres Fortschreiten meist noch so gut wie unmöglich. Darum überlassen sie es unseren Dilettanten leider noch fast durchgängig, durch die zahlreichen Vereinigungen derselben der Kunst vor allen Dingen die nöthige materielle Basis zu schaffen. So verdienstlich und kunstfördernd jedoch von Hause aus unser deutsches Vereinswesen gewiß zu nennen ist, so wird dasselbe doch ohne gesinnungstüchtige Künstler stets in Gefahr starker Ausartung schweben. So tauchen z. B. fortwährend neue Dilettantenvereine auf, welche sich unvermeidlich gegenseitigen Abbruch an Kräften, Mitgliedern, Zuhörern und Geldmitteln thun, kurz sich oft sehr störend Luft und Licht zum Existiren beeinträchtigen. Ferner verfolgen viele solcher Vereine unter dem Deckmantel der Kunst' Sonderinteressen des Vergnügens oder vermengen doch wenigstens Kunst und Vergnügen mit einander in durchaus unstatthafter Weise. Um Mitglieder und Zuhörer zu fesseln, müssen in Concerten oberflächliche und gute Musikstücke in buntem Durcheinander zu Gehör gebracht werden, was natürlich höchst verflachend auf besseren Sinn und Geschmack wirkt. Namhafte Virtuosen müssen als anziehende Lockspeise mitwirken und werden deshalb von manchen Gesellschaften oft in ganz unverantwortlicher Weise gemißbraucht.

Ferner laboriren viele sonst höchst strebsame Musikvereine an dem Mangel hinreichender Geldmittel. Neue Stücke können schon deshalb nicht ausgeführt werden, weil kein Geld vorhanden, um neue Musikalien zu beschaffen, sondern bloß Das, was schon so und oft so gemacht, oder, was zusammengeborgt werden kann. Daher jene oft ganz kläglichen Programme, mit denen sich manche Vereine Jahr aus Jahr ein weiterschleppen.

Trotzdem jedoch nicht einmal Geld für neue Stimmen vorhanden ist, müssen schon des äußeren Glanzes wegen wo möglich alle Aufführungen mit Orchester veranstaltet werden. Da aber keine hinreichende Anzahl von Orchesterproben bezahlt werden kann, so müssen natürlich solche Aufführungen gewaltsam übers Knie gebrochen werden. Unmerklich wird dadurch auch trotz des besten Willens handwerksmäßiges Abfertigen derselben leider nur zu bald zur Gewohnheit. Alles feinere Gefühl aber wird in Folge hiervon bei den Mitwirkenden wie bei den Zuhörern ebenso unmerklich immer bedenklicher abgestumpft. Tritt aber vielleicht, besonders in kleineren Städten, so abgestumpfter, selbstgefälliger Genügsamkeit einmal ein Dirigent gegenüber, welcher auf feinerer Ausarbeitung und schwungvollerem Erfassen und Zusammenraffen besteht, dann wird ihm einfach entgegnet: es wäre ja bisher Alles ganz gut ohne ihn gegangen, und die anderen Vereine da und dort trieben es ebenso und erzielten doch fortwährend „glänzende" Aufführungen. Da sieht man, wiederum ist es rein äußerlicher Glanz, welcher ganze Corporationen, die vielleicht vom besten Willen beseelt, aber durch den Mangel an kräftiger Concurrenz in ihrem Urtheil verblendet sind, über die innere Gediegenheit von Kunstleistungen bedenklich täuschen kann. — Ich habe natürlich in Vorstehendem hauptsächlich alle grelleren Schattenseiten aus dem Leben gegriffen, blicken wir aber aufmerksamer um uns, so werden wir besonders in Städten mittlerer Größe solchen Ansichten und Uebelständen noch oft genug zum Nachtheil alles besseren Geschmackes begegnen. —

Nachdem ich nunmehr die Geduld des Lesers durch Beleuchtung so vieler unerquicklicher Beobachtungen erschöpft habe, fühle ich mich umsomehr verpflichtet, demselben zum Schluß einen kleinen Ersatz in dem Versuche zu bieten, geeignete Vorschläge zur Abhülfe solcher Mißstände zu finden. Vor Allem, scheint es, müssen wir noch ungleich sorgfältiger in der Wahl von Dirigenten, als der tonangebenden Aufseher im Weinberge der Kunst, verfahren; wir dürfen folglich an die Spitze von Concertinstituten und Vereinen nur Künstler stellen, bei denen wir einigermaßen Garantie dafür haben, daß sie einerseits die Verhältnisse in vernünftiger Weise berücksichtigen, andererseits aber weder zu schwach noch zu oberflächlich in ihrem Geschmack, sondern entschieden bestrebt sind, höheren Anforderungen der Kunst, sowohl denen der classischen Vergangenheit als auch denen der Gegenwart und eines besonnenen Fortschrittes willig und ohne Vorurtheil nach Kräften Rechnung zu tragen, — endlich aber, daß sie mit Liebe und Strenge auf sorgfältige Vorbereitung der auszuführenden Stücke halten.

Andererseits haben wir mit aller Entschiedenheit Kunstinteressen und Sonderinteressen des Vergnügens auseinander zu halten und von einander zu sondern, haben wir uns möglichst davor zu hüten, daß wir nicht die Kunst sowohl wie unseren eigenen Geschmack durch deren Vermengung herabziehen und verderben.

Vereine müssen eine Ehre hineinsetzen, daß ihre Productionen auch äußerlich einen respectabeln, künstlerischen Eindruck machen, aus dem man ersieht, daß sie die Sache wirklich mit dem nöthigen Ernste angreifen Dieselben müssen folglich vor Allem auf die Ehre künstlerischer Programme, auf die Ehre guten und feinen Geschmacks in denselben halten und daraus alles Oberflächliche möglichst verbannen, andererseits aber nie etwas eher öffentlich vorführen, als bis es nicht nur wirklich gut geht, sondern auch in Schattirung und Ausdruck sorgfältig ausgearbeitet erscheint.

Ist nicht genug Geld für genügende Orchesterproben vorhanden, dann sind ohne alle Frage Clavieraufführungen entschieden achtungswerther als Aufführungen mit unerquicklich unsicherer oder grober Orchesterbegleitung, welche das langwierigste, sorgfältigste Einstudiren der Chöre ꝛc. oft wiederum vollständig zu nichte macht.

Um aber für Concertzwecke geeignete Orchester zu erhalten, d. h. solche, welche 1) gut zusammen in einem Guß eingespielt sind, 2) die oben erwähnte nöthige Elasticität schneller Auffassung besitzen und 3) gut zum Gesange begleiten, halte ich es für das Praktischeste, wenn in größeren Städten die dortigen Componisten unter Gewinnung freigebiger Mäcene zu Vereinigungen zusammentreten, um sich ihre eignen wie andere neue Orchesterwerke erst unter sich versuchsweise und sodann auch öffentlich vorzuführen, Vereinigungen, wie eine solche z. B. in Leipzig hoffentlich bereits in der Bildung begriffen ist. Ein zu solchem Zwecke das ganze Jahr hindurch benutztes Orchester erhält natürlich dadurch eine ganz andere Routine, eine in ungewöhnlichem Grade erhöhte Leistungsfähigkeit und würde gewiß von allen Concertunternehmungen am Orte sehr bald gesucht werden. Was aber materielle Protection betrifft, so will ich hierbei nicht unerwähnt lassen, daß in Florenz z. B. gegenwärtig ein dortiger Mäcen auf seine Kosten ein stehendes Orchester hält, welches das ganze Jahr hindurch den dortigen

Componisten für Ausführung ihrer neuen Werke zur Verfügung steht.

Bestehen ferner an demselben Orte mehrere Unternehmungen und Vereine, so thun dieselben gewöhnlich gut, sich die Verfolgung bestimmterer Ziele zur Richtschnur zu nehmen, ein Verein z. B. Kirchenmusik, ein anderer vielleicht weltliche, ein dritter alte, ein vierter neue ꝛc. Das Princip der Arbeitstheilung ist auch hier aus mehrfachen Gründen (wenn nämlich nicht zu einseitig durchgeführt) in der Regel ganz angebracht, denn erstens arbeitet man sich erfahrungsmäßig durch Cultiviren einer bestimmten Branche ganz anders in derselben ein, zweitens erhalten dadurch besonders Dilettantenvereine einen entschiedeneren künstlerischen Halt, der sie vor zwecklosem Hin- und Hergreifen und vor Verseichtung bewahrt. Zum Theil aus diesem Grunde hat z. B. auf meine Anregung der Leipziger Chorverein „Ossian" beschlossen, fortan speciell neue Erscheinungen auf dem Gebiete des weltlichen Chorgesanges zur Geltung zu bringen, und in diesem Sinne bereits alle namhafteren Autoren zur Einsendung geeigneter Novitäten eingeladen.

Ferner möchte es sich in hohem Grade empfehlen, in Dilettantenvereinen leicht faßliche Vorlesungen einzurichten über die künstlerischen Gesichtspuncte, Zwecke und Ziele solcher Vereine, Erläuterungen über die aufzuführenden Stücke ꝛc. Versucht worden ist dergleichen schon mehrfach, gewöhnlich aber nicht mit dem entsprechenden Tact, sondern in der Regel zu trocken gelehrt und nicht lebendig anregend genug. Daß hier viel davon abhängt, wie so etwas angefaßt wird, das lehrt z. B. der (in No. 15 des 63. Bandes der N. Z. enthaltene) von Drönewolf im Halberstädter Gesangverein gehaltene mustergültige Vortrag „ein Versuch zu wecken und zu mahnen".

Ueberhaupt ist wohl aus allen diesen Vorschlägen zur Abhülfe bereits hinreichend ersichtlich, daß dieselben hauptsächlich darauf ausgehen, den Geist künstlerischer Corporationen entsprechend zu wecken und zu heben, letztere darauf hinzuleiten, daß sie die Musik mit dem nöthigen Ernste pflegen, nämlich daß sie Pietät, Sorgfalt, Geschmack und Auswahl voll Liebe zur Sache miteinander Hand in Hand gehen lassen.

Darum helfe Jeder von uns in seinem Kreise solchen Geist ebenfalls nach Kräften wecken und heben, denn nur dann ist die Musik, ist die Kunst im vollsten Umfange im Stande, wahrhaft erhebenden Genuß zu bieten. —

Dr. Hermann Zopff.

Correspondenz.

Leipzig.

Das elfte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses fand in üblicher Weise am Abend des Neujahrstages statt. Die Solovorträge waren in Händen des Violinvirtuosen Wilhelmj und der Frau Hermine Rudersdorff aus London. Was für Gründe auch letztere einst ausgezeichnete Sängerin veranlassen mögen, auf ihren wohlverdienten Lorbeeren noch immer nicht auszuruhen: von Seiten eines so hochstehenden und tonangebendenden Concertinstitutes glauben wir die Vorführung jüngerer, frischerer Kräfte beanspruchen zu dürfen, welche noch im Vollbesitz hervorragenderer Mittel sind, überhaupt einem Auditorium wie dem intelligenteren Theile des Gewandhauspublicums zu genügen vermögen. Die auffallend kühle Aufnahme einer sonst in diesen Räumen so gefeierten Künstlerin nach dem ersten Vortrage bestätigte dieß wohl sprechend genug. Die von Haydn ausgegrabene Scene „Ariadne auf Naxos" ist an sich ein keineswegs uninteressantes, ja stellenweise sogar für Haydn überraschend dramatisches Stück. Aber dasselbe hätte viel conciser zusammengerafft, auch ab und zu gekürzt vorgeführt werden müssen, namentlich aber mit nicht gar so drastisch gepfefferten Nuancen, die für englische Gaumen nöthig sein mögen, ein deutsches Publicum jedoch unmöglich angenehm berühren können. Der zweite Vortrag von Frau R., ein englisches Schlummerlied von Randegger mit traulichem Thüringer („Ach wie wär's möglich") Anfluge, fand bei den Liebhabern einschmeichelnd harmloser Süßigkeiten viel lebhafteren Beifall, und verdient in demselben die geschickte Verwendung der Klangfarben (Clavier, Violen und Violoncelle) noch die meiste Anerkennung. — Wilhelmj's Vorzüge sind in d. Bl. bereits oft hervorgehoben worden und zeigten sich auch diesmal von Neuem im glänzendsten Lichte. U. A. sind seine gebundenen Octavengänge von selten gehörter Unfehlbarkeit. Er hatte den ersten Satz von Rubinstein's Violinconcert und Ernst's Othellophantasie gewählt. Rubinstein's edel und melodiös gehaltener Satz enthält ein interessantes Thema, auch außerdem einige geistvolle Pointen, erscheint aber nicht nur in der Anlage sondern auch in der Instrumentirung auffallend wirkungslos verzettelt. Oberflächliche Stücke wie die Othellophantasie passen nicht in den Rahmen der Gewandhausconcerte oder müßten mindestens mit soviel Temperament und Feuer zusammengerafft werden, wie z. B. Laub in dieses Stück legt. Trotzdem nöthigte das Publicum den beliebten Künstler zu einer Vieuxtemps'schen Zugabe Auch bei ihm haben sich englische Einflüsse nicht gerade vortheilhaft geltend gemacht und müssen wir bei einem so ungewöhnlich hervorragenden Talente um so dringender entschiedene Rückkehr zu größerer Vertiefung wünschen. — Von Orchesterwerken wurden ausgeführt: Mozart's Cdur-Symphonie mit der sogenannten Fuge und Gluck's Iphigenien-Ouverture, leider auch diesmal noch immer nicht mit Richard Wagner's geistvoll einheitlichem Schluß, sondern abermals mit dem (Mozart untergeschobenen) des Berliner Rechnungsrathes J. P. Schmidt. —

H.....n. —

Pest.

Am 25. November fand das erste philharmonische Concert mit folgendem Programm statt: Anacreon-Ouverture, „Fee Mab" von Berlioz, Vorspiel zu den „Meistersingern" und Beethoven's Bdur-Symphonie. Als Zwischennummer wurde eine Arie aus „Euryanthe" eingelegt. Das muß man dem hiesigen für Musik sich interessirenden Publicum nachsagen, daß es conservative wie der neuesten Geschmacksrichtung Rechnung tragende Programme mit gleicher Sympathie, gleicher Begeisterung aufnimmt, vorausgesetzt, daß selbe in befriedigender Weise executirt werden. Berlioz' Scherzo und Wagner's Vorspiel, schon vor Jahren unter persönlicher Leitung des Componisten hier aufgeführt und mit Enthusiasmus aufgenommen, trugen diesmal den Sieg davon. Ersteres brachte auf das Auditorium eine geradezu magische Wirkung hervor, es mußte sofort wiederholt werden, letzteres hingegen konnte trotz der anhaltendsten stürmischen da capo-Rufe nicht repetirt werden, da das Orchester von der an demselben Tage abgehaltenen Generalprobe schon etwas erschöpft, seine Kräfte für die Beethoven'sche Symphonie aufsparen mußte, deren einzelne Sätze, namentlich das Adagio, durchweg warme Aufnahme fanden. Das Einzige, was wir an dem gewiß interessanten Programm auszusetzen hätten, wäre das Zuviel des Guten. Meines Erachtens sollten so herrliche Gaben etwas karger zugemessen werden, umsomehr, als dadurch das Interesse des Publicums für den betreffenden Abend sowohl wie für die noch

zu gewärtigenden Concerte reger erhalten würde. Die Ausführung unter Franz Erkel's Leitung war, abgesehen von einigen etwas zu langsamen Tempi, in den meisten Nummern eine correcte. Auch kann ich die erfreuliche Thatsache registriren, daß die Theilnahme des Publicums für diese Concerte in diesem Winter eine viel wärmere als in der verflossenen Saison ist, wozu die besser gewählte Stunde (Abends 7 Uhr) und das in akustischer Beziehung etwas günstigere Local wahrscheinlich sehr Viel beitragen. Freilich bleibt auch jetzt noch Manches zu wünschen übrig und wird der Mangel eines in akustischer und räumlicher Hinsicht wirklich befriedigenden Saales mit jedem Jahre fühlbarer, aber dieser wie so mancher andere Wunsche zur Verbesserung unserer Kunstzustände sowohl wie der materiellen Lage unserer bisher sehr stiefmütterlich bestellten Theatermusiker gehören einstweilen noch unter die pia desideria, deren Erfüllung, ist erst die Stabilität der neuen politischen Aera gesichert, man allerseits hoffnungsvoll entgegensieht. —

Einige Tage nach dem philharmonischen Concert eröffnete Laub mit den HH. Käßmayer, Hilpert und Röver aus Wien einen Quartettcyclus. Ueber Laub als Bravourgeiger zu sprechen scheint mir mehr als überflüssig. Anders steht es dagegen mit ihm als Quartettist; als solcher war er mir und dem größten Theil der Zuhörerschaft neu und da läßt sich manches Pro und Contra aussprechen. Im Vortrag eines Quartetts sind zwei hervorragende Factoren, die den Hörer entweder interessiren, fesseln und schließlich hinreißen oder umgekehrt Kälte, Unlust und Apathie in demselben zurücklassen können, das Zusammenspiel und die Auffassung der wiederzugebenden Werke. Ist ersteres, nicht ein Schlag, ein Herz und letztere nicht durchgeistigt, dann ist der Erfolg, selbst wenn jeder Einzelne seinen Part technisch vollkommen exact zur Geltung bringt, doch immer nur ein halber, unvollkommener.

Laub hat sein Quartett bekanntlich erst vor einigen Wochen zusammengestellt; abgesehen nun davon, daß die Frist des Studiums eine viel zu kurze war, sind auch die mitwirkenden Kräfte zu wenig congenial (sowohl in Bezug auf Ton, Spielweise, als auch hinsichtlich ihrer Instrumente), um ein vollkommenes Ensemble zu ermöglichen. Was aber die Auffassung anbelangt, so kann man nicht sagen, daß Laub und seine Collegen noch unentdeckte Schönheiten zu Tage gefördert hätten. Weder die Nuancirungen in den mannigfachen Abstufungen des Piano und Forte, noch die Vortragsweise der alle Saiten der Gefühlsstimmungen berührenden Cantilenen waren danach angethan, den Zuhörer recht innerlich zu erwärmen, geschweige zu electrisiren. Damit soll natürlich nicht etwa gesagt sein, daß die Ausführung irgend eines Satzes mangelhaft oder gar von Seite des Primarius unrichtig aufgefaßt und wiedergegeben war. Alles kam vielmehr correct und rein zu Gehör; aber von einem Quartett, das einen Laub an der Spitze hat, ist man berechtigt, mehr als exacte Wiedergabe der Noten zu fordern. Auch in dem Soloconcert, das Laub nach den drei Quartettsoiréen veranstaltete, um den pecuniären Verlust in denselben einzubringen, vermißten wir diesmal den unfehlbaren, unerschütterlichen Geigenhelden. Eine gewisse Hast und Ueberstürzung manifestirte sich in den vorgetragenen Piecen, namentlich im Mendelssohn'schen Concert. Letzteres und die Phantasie von Ernst haben wir von Laub schon vollkommener gehört. Unsere tüchtigsten drei Pianisten, die HH. Deutsch, Schweida und Theindl wirkten je in einer Soirée mit und erwiesen sich in jeder Beziehung als des berühmten Gastes würdig. Die in meinem letzten Bericht schon erwähnte Liedersängerin Fr. Dunkl füllte in diesem Concerte die Zwischennummern mit einigen neuen, hier noch nicht bekannten Liedern aus, wofür wir ihr sowohl der geschmackvollen Wahl als auch des sehr verständigen Vortrags wegen zu Dank verpflichtet sind. —

A. Sp.

Baltimore.

Das letzte Concert unserer academy of music unter Leitung von Southard, in welchem wir von Orchesterwerken Haydn's Idyll-Symphonie in Es sowie Ouverturen von Weber und Rossini und die große Freischützarie, gesungen von Frl. Schulz (der Name wird Ihre Leser recht deutsch anheimeln) zu hören bekamen, gewann erheblich an Interesse durch Mitwirkung Ihres Leipziger Landsmannes, des bei uns bereits seit längerer Zeit heimischen Pianisten Rudolf Stoy, welcher Beethoven's Es dur-Concert in so ausgezeichneter Weise ausführte, daß ihn das Publicum durch wiederholten stürmischen Beifall auszeichnete. Dieser über alle Begriffe reiselustige musikalische Weltumsegler, welcher bekanntlich früher bereits Reisen um die ganze Welt gemacht und bei allen möglichen uncivilisirten Völkern Concerte gegeben hat, ist soeben wieder von einer ziemlich seltsamen Expedition zurückgekehrt, nämlich aus Centralamerika. Dort hatte er in dem genau unter dem Aequator 9000 Fuß hoch gelegenen Quito so lange erfolgreich Musik gemacht, bis ihn das neueste Erdbeben aus dieser ebenfalls nicht erbaulich civilisirten Atmosphäre wieder verjagt und zu uns zurückgeführt hat, wo es dem ausgezeichneten Künstler von Herzen recht lange gefallen möge. —

Charkoff in Rußland.

Unser aus Moskau Anfang dieses Jahres hier eingetroffenes Orchester hat unter der Leitung des Hrn. Höhne den ersten Versuch gemacht, durch Abonnementconcerte, deren Programme nur gediegene, hauptsächlich aber sogenannte classische Musik enthalten, auf die Popularisirung guter Tonstücke und mithin auf Wandlung des Geschmackes und Bildung des Musiksinnes zu wirken. In den beiden ersten Concerten, für welche die Theilnahme leider eine so geringe war, daß dadurch vielleicht die Fortführung des Unternehmens in Frage gestellt ist, hörten wir Beethoven's C moll-Symphonie, eine Haydn'sche Symphonie, die Ouverturen zum „Sommernachtstraum" und „Ruy Blas" sowie Septette und Quintette von Beethoven und Hummel. Die HH. Kortmann und Joseph Rubinstein nahmen als Pianisten Theil an diesen Aufführungen. Leider konnten die vereinigten Kräfte des nur 16 Mann starken Orchesters und einiger Dilettanten ein genügendes Ganze nicht herstellen, wenn auch die Tüchtigkeit und der Eifer der Mitwirkenden in jeder Hinsicht Anerkennung verdienen. Das Streichquartett, kaum doppelt besetzt, der Mangel eines Fagotts und andere Unzulänglichkeiten gehören schon zu den gewohnten Mängeln hier in Charkoff. Noch ist nicht abzusehen, wenn die Kräfte für derartige Unternehmungen ausreichen werden. Immerhin ist der Muth zu loben, mit dem immer wieder neue Versuche gemacht werden, der besseren Kunstrichtung auch bei uns den Weg zu bahnen. Es scheint freilich, als wenn ganz unerhörte Anstrengungen gemacht werden müßten, unsere Gesellschaft, besonders die haute volée, deren Forderungen den bestehenden Verhältnissen keine Rechnung tragen, aus der gewohnten Apathie zu reißen. Fast scheint es, als gelänge es bis jetzt nur noch dem Virtuosenthum, Propaganda zu machen. —

Gera.

Der Musikverein gab in dieser Saison bereits zwei Concerte. Im ersten wurde Beethoven's B dur-Symphonie und das Vorspiel zu den „Meistersingern" von Richard Wagner ausgeführt. Auch trug Capellmeister Tschirch Mendelssohn's H moll-Capriccio für Pianoforte mit großem Beifall vor. Das zweite Concert bildete die Aufführung der „Schöpfung" von J. Haydn. Die Solopartien waren in den Händen der HH. Henschel und Wiedemann aus Leipzig, während die Sopranpartie von einer hiesigen Dilettantin, Frau Clara Ferber, ein Schülerin des Capellmeister Tschirch, ausgeführt wurde. Auch diese Aufführung können wir als eine recht gelungene bezeichnen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen.

— In letzter Zeit concertirten: Joachim in London, Wilhelmj in Leipzig, Franziska Friese in Braunschweig, A. Rubinstein in Petersburg, vom 5. ab in Königsberg, Elbing, Danzig, Gumbinnen und anderen ostpreußischen Städten, hierauf in Hamburg, Ende d. M. in Dresden, Hannover und Braunschweig, im Februar in Belgien — Th. Ratzenberger erfolgreich in Rudolstadt (Orchesterconcert) und im Hoftheater zu Dessau — Hiller in Frankfurt a. M. — Pianist Th. Ritter und Violoncellist Emil Dunkler in Nordamerika mit der Caravane Strakosch-Patti — und Frl. v. Edelsberg in Brüssel. —

— A. Konewka (Mitarbeiter d. Bl.), früher Mitglied des Leipziger Theaters, hat, nachdem er seine Petersburger Stellung wegen zu rauhen Klima's hat aufgeben müssen, im Verein mit seiner Frau, einer früher in Frankfurt a. M. geschätzten Gesanglehrerin, in Charkoff eine von der kais. Regierung protegirte Gesang- und Musikschule in größerem Maßstabe ins Leben gerufen. —

— Pianist und Componist Ernst Deurer hat sich in Heidelberg als Lehrer niedergelassen. —

Aufführungen.

Montevideo in Südamerika. Daselbst hat der abenteuerlich umhersegelnde Pianist Gottschalk mit 300 Musikern im teatro solis bei Gelegenheit eines monstreusen „festival" eine neue Symphonie von sich unter dem inhaltsschweren Titel „Montevideo" aufgeführt. S. auch Correspondenz aus Baltimore. —

London. Als Weihnachtsaufführung Händel's „Messias" mit der Rudersdorf, Sainton-Dolby sowie 700 Mitwirkenden. — Zwölftes Krystallpalastconcert: Tannhäuserouverture, Sullivan's Musik zu Shakespeare's „Sturm" 2c. — Am 4. sechstes populäres Montags-Concert unter Mitwirkung von Joachim und Arabella Goddard: Joachim's ungarisches Concert 2c. — Am 13. Januar dreizehntes Krystallpalastconcert mit Joachim: Mendelssohn's Reformationssymphonie, Beethoven's Violinconcert 2c. —

Manchester. Am 17. und 24. v. M. große Concerte von Ch. Hallé mit der Lemmens-Sherrington und Drasdil, Tenorist Sims Reeves und Bassist Santley: Händel's „Messias", Ouverture zu — Auber's „Feensee"!, Arabeske von Schumann, überhaupt Kraut und Rüben von Flotow, Händel 2c. —

Brüssel. Drittes und viertes populäres Concert von Samuel mit der Altistin v. Edelsberg von Berlin, Jaell und Frau: die ersten 3 Sätze von Beethoven's „Neunter", Concertouverture von Rietz, Schumann's Clavierconcert, Impromptu für 2 Claviere von Reinecke, Ouverture zu Glinka's „Leben für den Czaar" 2c. —

Paris. Populäre Concerte von Pasdeloup: Medea-Ouverture von Bargiel, erste Suite von Fr. Lachner, Theile aus „Romeo und Julie" von Berlioz, Schumann's D moll-Symphonie 2c. —

Frankfurt a. M. Sechstes Museumconcert mit Ferd. Hiller und dem schwedischen Soloquartett: Orchester-Phantasie neudeutscher Richtung von Hiller, schwedische Nationallieder 2c. —

Cöln. Fünftes Gürzenichconcert mit Frau Peschka-Leutner von Leipzig, Vogl von München und Stägemann von Hannover: Haydn's „Schöpfung". —

Wesel. Am 3. Concert von Th. Ratzenberger mit der Concertsängerin Schaffrot aus Cöln und dem Violinvirtuosen Richartz aus Düsseldorf: Liszt's sechste ungarische Rhapsodie 2c. —

Barmen. Am 19. v. M. Concert von Franz und Isidor Seiß mit der Sängerin Beckmann aus Düsseldorf und Md. Krause: Solostücke von Seiß (Op. 17), Hiller, Taubert, Chopin, Mendelssohn 2c. — Am 30. v. M. viertes Abonnementconcert mit Frau Bellingrath-Wagner, Stägemann, Concertmeister Seiß, Harfenist Freigang von Petersburg 2c.: Suite für Streichorchester von Grimm, „Schön Ellen" von Bruch, Ouverture und Entreact aus Reinecke's „Manfred", Heiling-Introduction, Lieder von Schumann 2c. —

Hameln. Aufführung von Händel's „Makkabäus" durch den dortigen Gesangverein unter Leitung des Organisten Wilkening. —

Bielefeld. Fünftes Concert des Musikvereins. Mendelssohn's „Elias" mit Frl. Freund 2c. —

Hannover. Am 2. viertes Abonnementconcert der Königl. Hofcapelle mit Fr. Grützmacher aus Dresden, welcher Schumann's Violoncellconcert zur ersten hiesigen, sehr wirkungsvollen Ausführung brachte. Außerdem Gesangvorträge von Frl. Garthe, Cherubini's Anacreon-Ouverture und Pastoral-Symphonie. —

Braunschweig. Fünftes Abonnementconcert mit der Violinistin Friese: Schumann's B dur-Symphonie, Mendelssohn's Violinconcert und Trompeten-Ouverture 2c. —

Schwerin. Zweites Abonnementconcert: neue Symphonie von Claußen unter dessen Leitung, Ouverture zu „Otto der Schütz" von Rudorff 2c. —

Petersburg. Erstes Concert der russischen Musikgesellschaft unter Leitung von Balakireff mit Auer und dem empfehlenswerthen Pianisten Kroß: drei Theile aus „Romeo und Julie" von Berlioz, Chöre aus Dargomirschky's „Russalka", Polonaise von Weber-Liszt 2c. —

Berlin. Am 28. v. M. fünftes Montagsconcert Blumner's mit Frau Wernicke-Bridgeman, Violoncellist Gowa aus Petersburg 2c.: Violoncellcompositionen von Reinecke, Goltermann und Pergolese, Lieder von Würst und Schubert, Spohr's Quintett für Clavier und Blasinstrumente 2c. —

Glogau. Am 19. v. M. zweites Orchester-Concert des Musikvereins unter Leitung von Fischer mit folgendem verdienstvollen Programme: Entreact aus Reinecke's „Manfred" auf Verlangen zum zweiten Male, Violoncellstück von Grützmacher (Capellmeister Thieriot), Lieder von Rubinstein, Mendelssohn's Reformationssymphonie und Gade's Hochlandouverture. —

Breslau. Am 29. v. M. Concert des Damrosch'schen Orchestervereins mit Franziska Würst aus Berlin und Pianist Hermann Scholz aus München: Clavierconcert von H. Scholz, Sologesänge von Raff, Fürst Radziwill (aus „Faust"), Würst, Dorn und Schumann 2c. — Weihnachtsaufführung der Singakademie: Wiegenlied aus dem 16. Jahrhundert, Motette von Leonhard Schröter 2c. — Am 14. Orchesterconcert von A. Rubinstein. —

Torgau. Interessante Gymnasialaufführung unter Leitung von Dr. Taubert: Vorspiel zu Reinecke's „Manfred", Psalm 150 von Fr. Lachner, Festouverture zu Löwe's Oratorium „Guttenberg", Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler" und Winzerchor aus dessen „Loreley" sowie Gernsheim's „Salamis". —

Dresden. Am 28. v. M. Concert von Anna Mehlig mit Mary Krebs und Frau Bellingrath-Wagner: Schumann's B dur-Variationen für 2 Claviere, C moll-Fuge von Bach-Liszt 2c. —

Chemnitz. Am 20. v. M. geistliche Aufführung des städtischen Kirchenchores: Chorgesänge von Schein (1600), M. Haydn, Hauptmann und Liszt (Christus ist geboren), Orgelstücke von Bach, Merkel und Hesse (Voigt und Dittrich) sowie Violoncellsoli von Mendelssohn und M. Hauser (Th. Schneider). — Im nächsten Vierteljahr bringt Th. Schneider in den beiden Hauptkirchen zu Gehör: Solo und Chor von Volkmann, Ostercantate von Fr. Schneider, Motette von Rolle, Psalm 23 von Rettich in Dresden und Chöre von Händel, D. H. Engel, Hauptmann, Fr. Schneider, Hummel und J. M. Bach. —

Jena. Am 5. viertes akademisches Concert mit Edmund Singer aus Stuttgart und dem Baritonisten Goldberg aus Braunschweig: Solostücke für Violine oder Gesang von Raff, Singer, Schumann, Schubert, Mendelssohn und Stradella, Entreacte aus Cherubini's „Medea" und Pastoralsymphonie. —

Wien. Am 20. v. M. drittes philharmonisches Concert mit Frau Anspitz-Kolar und Tenorist Walter: neue Ouverture von Käßmayer, Schumann's A moll-Concert 2c. — An demselben Abende letztes Concert von Clara Schumann mit Frau Dustmann: von Schumann die Phantasie Op. 17 und Arabeske Op. 18 sowie Lieder und „Aufschwung", Lieder von Winterberger 2c. — Am 22. und 23. v. M. in guter alter Weise zweimalige Aufführung von Haydn's „Schöpfung" durch den Haydnverein unter Leitung von Dessoff (an Stelle des erkrankten Esser) mit Frau Wilt am ersten, Frau Passy-Cornet am zweiten Abende, Adams und Mayerhofer. — Am 27. v. M. vierter Quartettabend Hellmesberger's: neues etwas schwaches Octett von Grädener jun., Bach's C moll-Concert für zwei Claviere (Frl. Geißler und Riedel) und Beethoven's Cis moll-Quartett. —

Pest. Am 2., 4. u. 7. Kammermusikabende des Hellmesberger'schen Quartetts aus Wien mit Hellmesberger junior. —

München. Drittes und viertes Abonnementconcert der musikalischen Akademie: im ersten „historischen C." Orchestersuite in D dur von Bach sowie drei Symphonien von Haydn, Mozart und Beethoven, im letzten: Meyerbeer's Struensseeouverture, Arie aus Händel's „Herakles" sowie Canzonetta von Mozart (Frl. Wilh. Ritter), neues Violoncellconcert von Rubinstein (Bennat), „des Sängers Fluch" von Bülow und Mendelssohn's Amoll-Symphonie. —

Eßlingen. Am 18. v. M. Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" in recht anerkennenswerther Weise ausgeführt durch den Oratorienverein unter Leitung von Fink. —

Stuttgart. Am 25. v. M. sechstes Abonnementconcert unter Leitung Doppler's: eine neue Symphonie(?) in einem Satze(!) von Huber, Talent verrathend aber schwulstig und unklar, Bruch's Violinconcert (von Hrn. Wien mit durchgreifendem Erfolge gespielt), Harfensolo von Krüger und Mendelssohn's Amoll-Symphonie. —

Zofingen. Am 26. v. M. zweites Abonnementconcert unter Leitung des Md. Petzold: Symphonie in Cdur von Gouvy, „die Flucht nach Egypten" von Berlioz, Gounod's Bach-Meditation für Orchester von C. Liebig, nachgelassene geistliche Lieder von Mendelssohn (ursprünglich für das Oratorium „Paulus" componirt) und Psalm 24 von Fr. Schneider. —

Rom. Am 29. v. M. im Saale der preußischen Gesandtschaft hervorragendes Concert des Pianisten Sgambati, welcher alle folgenden zum Theil höchst schwierigen Werke auswendig vortrug: Bach's chromatische Phantasie und Fuge, Schumann's Phantasie Op. 17, Liszt's zweites Concert und „Legende", Bülow's Rêverie fantastique Op. 7 und Chopin's Polonaise Op. 53. —

Opernpersonalien.

— Oscar Bolck (Mitarbeiter d. Bl.), bisher Capellmeister am Theater in Thorn, ist in gleicher Eigenschaft an das Theater in Würzburg berufen worden. —

— Der König von Preußen hat den Gagen des Berliner Hoftheaters über 16000 Thlr. hinzugefügt. An demselben hat sich nun die Capellmeisterfrage insoweit abgeklärt, daß von nun an Eckert als erster, Radecke als zweiter Capellmeister fungirt. Taubert hat den Titel „Obercapellmeister" erhalten und leitet die Hof- und Symphonieconcerte. Dorn ist die Prüfung und Ausbildung angehender Opernkräfte übertragen worden. —

— Der böhmische Landesausschuß hat dem Director Wirsing das Prager deutsche Landestheater einstimmig auf weitere sechs Jahre übertragen. —

— Die tüchtige Altistin Borée am Leipziger Stadttheater hat sich mit dem Kaufmann Boas aus Arnheim verlobt. — Hofopernsänger Rudolph in Dresden ist von einem Schlaganfall heimgesucht worden. —

— Soeben macht Tamberlik aus Madrid in Paris Sensation. Sein berühmtes hohes Cis hat er noch, sonst aber keinen Ton mehr. —

— Tiflis in Kaukasien soll zur Zeit eine ganz gute italienische Oper besitzen. Namentlich werden die Damen Colombo und Guerini, der Tenor d'Anton sowie die Bassisten Parisini und Storti-Gaggi gerühmt. —

Auszeichnungen.

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem Hofpianisten Carl Tausig das Ritterkreuz des Franz-Josephordens verliehen. —

— Der schlesische Sängerbund hat den Prof. Dr. Faißt in Stuttgart durch ein vom königl. Hofkalligraphen Schütze in Berlin meisterhaft ausgeführtes Diplom wegen seines preisgekrönten Chorwerkes „die Macht des Gesanges" zum Ehrenmitglied ernannt. —

— Der Fürst von Rumänien hat dem Pianisten H. Ehrlich in Berlin nach einem von demselben in Bukarest mit glänzendem Erfolge gegebenen Concerte die goldene Verdienstmedaille persönlich überreicht. —

— Der Herzog von Coburg hat dem Dichter Müller von der Werra für Ueberreichung des „Deutschen Kinderfrühlings" das dem Sachsen-Ernestinischen Hausorden affiliirte Verdienstkreuz verliehen.

Literarische und musikalische Novitäten.

— J. v. Wasielewski hat bei Breitkopf und Härtel ein ziemlich umfangreiches Werk „Die Violine und ihre Meister" herausgegeben. —

— Dr. v. Wurzbach hat soeben bei Wallishauser in Wien ein mit unermüdlichem Sammelfleiße zusammengetragenes „Mozartbuch" veröffentlicht, welches eine Menge werthvollen neuen biographischen Materials enthält. —

— Hofkirchenmd. Dr. Emil Naumann hat in Berlin bei Bock (Behr'sche Buchhandlung) ein Werk über „die Tonkunst im Verhältniß zur Cultur" herausgegeben. —

— E. Pasqué hat bei Herbert in Darmstadt ein interessantes statistisches Schriftchen über das dortige Hoftheater (von 1810 an bis jetzt) veröffentlicht. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: am 13. v. M. in Bonn Musikalienverleger J. P. Simrock — kurz darauf in Wien Musikverleger Carl Haslinger in Folge eines Schlaganfalls. —

Vermischtes.

— Einen wie blühenden Aufschwung das Stuttgarter Conservatorium gewonnen hat, ergiebt der soeben ausgegebene Jahresbericht. Nach demselben wurden im vergangenen Herbste 160 Zöglinge neu aufgenommen und zählt die Anstalt jetzt im Ganzen 460 Zöglinge. Unter diesen sind 17 aus Preußen, 4 aus Sachsen ꝛc., 1 aus Bremen, 5 aus Hamburg, 3 aus Oesterreich, 27 aus der Schweiz, 2 aus den Niederlanden, 2 aus Frankreich, 33 aus Großbritannien, 7 aus Rußland, 30 aber aus Amerika, 2 sogar aus Ostindien. Von denselben widmen sich 129 (41 Schüler und 88 Schülerinnen) der Musik berufsmäßig, und zwar 9 aus Preußen, 3 aus den sächsischen Fürstenthümern, 1 aus Hamburg, 20 aus der Schweiz, 10 aus Großbritannien, 4 aus Rußland, 4 aus Amerika und 1 aus Ostindien. — Der Unterricht wird während dieses Wintersemesters in wöchentlich 506 Stunden durch 22 Lehrer ertheilt. —

— Der im vergangenen Frühling in Leipzig verstorbene hochverdiente Kunstmäcen und Verleger Julius Kistner hat dem hiesigen Orchesterpensionsfonds ein Legat von 500 Thalern vermacht. —

— Wichtig für die Herren Clavierlehrer. Unter der Fluth von Clavierstücken, mit denen unsere Literatur von Jahr zu Jahr überschwemmt worden ist, sich zurechtzufinden, ist für den Musiklehrer ein schweres Stück Arbeit, oft unerquicklich und zeitraubend zugleich. Um so willkommener muß es ihm sein, wenn Fachgenossen sich der Mühe unterzogen haben, in das Chaos Licht und Ordnung zu bringen, wie es in der 2ten Auflage des Julius Knorr'schen **„Führer auf dem Felde der Clavierunterrichtsliteratur,"** Leipzig, C. F. Kahnt (Preis 10 Ngr.), geschehen ist. Wurde schon die erste Auflage freudig begrüßt, so wird diese zweite, von anerkannt tüchtigen Musiklehrern unterstützte, um so willkommener sein. Auf 120 Seiten, in 3 Abtheilungen, den Forschritten des Schülers durchaus entsprechend, sind darin die besten Compositionen aus der gesammten Claviermusikliteratur, sowohl der alten, als neuern und neuesten, für die ersten Anfänge im Clavierspiel bis zur höchsten Virtuosität systematisch, mit vortrefflichen Bemerkungen, geordnet, und die Erfolge, die bei Einhaltung dieses bewährten Systems schon erzielt worden sind, geben das beste Zeugniß für den Werth des in Rede stehenden Schriftchens. Ein willkommener Anhang ist die Anführung der besten Compositionen für Clavier und Begleitung, deren Kenntniß jedem ernsten Kunstjünger nöthig ist. Das vorstehende Urtheil des Ref. wird Jeder, dem ein Einblick zusteht, durchaus berechtigt finden, so wie es vor Allem die Erfahrung bestätigen wird.

Berichtigung. In No. 1 ist S. 4, Spalte 1 in der 14. Zeile von unten (statt Fdur) zu lesen: Beethoven's Sonate in D dur Op. 28.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

1) Seit unserer Bekanntmachung in No. 38 des vorigen Jahrganges dieser Blätter sind dem Verein als Mitglieder beigetreten:

Herr Edmund Alwens,
Herr Wilhelm Beron,
Herr Gottfrid Linder,
} Lehrer am Conservatorium der Musik in Stuttgart.

Herr A. Berlyn, Musikdirector in Amsterdam.

Herr Alexander Rasmadse, Pianist und Componist in Moskau.

2) Sämmtliche auf den Allgemeinen Deutschen Musikverein bezügliche Briefe, Paquete ꝛc. mit Ausnahme der Einsendungen, welche die Casse betreffen, sind von jetzt ab an den zur Zeit stellvertretenden Vorsitzenden Herrn Professor Carl Riedel, Lindenstraße 6 in Leipzig zu adressiren.

Leipzig, den 3. Januar 1869.

Die geschäftsführende Section.

Literarische Anzeigen.

Edition Peters.

Nova VIII.

Beethoven: Kleine Clavierstücke. 15 Ngr.
Clementi: Gradus ad Parnassum. Bd. II. 15 Ngr.
Mozart: Don Juan. Vollst. Oper à 4 mains. 1 Thlr.
Figaro. Vollst. Oper à 4 mains. 25 Ngr.
Zauberflöte. Vollst. Oper à 4 mains. 20 Ngr.
Weber: Freischütz. Vollst. Oper à 4 mains. 20 Ngr.

Classische Compositionen

— als **Duos** für **Pianoforte** und **Violine** bearbeitet
im Verlage von
F. E. C. Leuckart in Breslau.

Joseph Haydn. Adagios (aus Quartetten) für Pianoforte und Violine bearbeitet. Nr. 1—4 à 7½ bis 10 Sgr.
Joseph Haydn. Symphonien für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling. Nr. 1—12 à 1½ Thlr.
Joseph Haydn. Violin-Quartette für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling. Nr. 1—6 à 1 Thlr.
W. A. Mozart. Violin-Quintette für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling. Bisher erschienen: Nr. 1 in C moll 1½ Thlr. Nr. 2 in C. 2½ Thlr. Nr. 3 in G moll 2 Thlr. Nr. 4 in D. 1½ Thlr.
W. A. Mozart. Symphonien für Pianoforte und Violine bearbeitet von Heinrich Gottwald. Nr. 1—12 à 1½ Thlr.
W. A. Mozart. Violin-Quartette für Pianoforte und Violine bearbeitet von Hugo Ulrich. Nr. 1—5 à 1 Thlr.

Die
Pianoforte-Fabrik
von
Breitkopf & Härtel in Leipzig

ist in allen Gattungen assortirt und empfiehlt besonders ihre Flügel in grossem und kleinem Format, so wie ihre Pianinos.

(Preismedaillen: Berlin, Dresden, Leipzig, London, Stettin.)

Soeben ist erschienen:

Führer
auf dem Felde
der
Clavierunterrichts-Literatur
mit
allgemeinen und besonderen Bemerkungen
von
Julius Knorr.
Zweite
vielfach veränderte und vermehrte Auflage.
Herausgegeben
von
mehreren tüchtigen Fachmännern.
Preis 10 Neugroschen.

Verlag von **C. F. KAHNT** *in Leipzig.*

Stelle-Gesuch.

Ein junger Musiker, welcher mehrere Jahre beim Militär als erster Hornist thätig gewesen ist, sucht Anstellung in gleicher Eigenschaft an einer Stadt- oder Bade-Capelle.

Schriftliche Offerten unter **F. S. 40** nimmt die Expedition dieses Blattes franco entgegen.

Anzeige.

Die Unterzeichnete besorgt ohne Preiserhöhung Inserate in die bedeutendsten Blätter des In- und Auslandes und namentlich auch in die „Neue Zeitschrift für Musik".
Briefe und Gelder werden franco erbeten.

Buchhandlung von **Fr. Schulthess**
in Zürich.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 15. Januar 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 3.

Fünfundsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Auferweckung der Bach'schen Matthäuspassion. — Die Neubesetzung der „Meistersinger" in München. Von Dr. Ludwig Nohl. — Recensionen: Carl Hauer jun. Op. 20. Drei Lieder. Michael Hertz. Op. 4. Drei Lieder. Louis Dahmen. Op. 4. Vier Lieder. Frühzeitiger Frühling. Letzter Wunsch. Henry Deonna. Schlummerlied. Minnelied. Mutter und Knabe. Hermann Marschall. Op. 6. Sechs Lieder. Op. 3. Drei Lieder. Carl Kuntze. Op. 1. Vier Gesänge. Op. 3. Drei geistliche Gesänge. Otto Leßmann. Op. 2. Mädchenlieder. — Correspondenz (Leipzig. Dresden. Wiesbaden. Torgau. Erfurt. Sondershausen). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Die Auferweckung der Bach'schen Matthäuspassion.

Am 11. März d. J. werden es vierzig Jahre, seit S. Bach's große Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus — dieser monumentalste Ausdruck des evangelischen Bekenntnisses — nachdem das Werk seit einem Jahrhundert hoffnungslos begraben gewesen, mit wahrhaft Epoche machender Consequenz von Neuem ans Licht gezogen wurde. Daß der neunzehnjährige Jüngling Mendelssohn es war, welcher durch eine Vereinigung der seltensten Eigenschaften wie keiner berufen war, diesen herrlichen Schatz zu heben, ist wohlbekannt; fast gänzlich unbekannt dagegen ist bis jetzt geblieben, wessen begeistertem und unablässigem Andringen wir es verdanken, daß dies Alles wirklich und zwar unter Besiegung von Schwierigkeiten geschah, welche ungewöhnlich genug, um jeden Anderen gänzlich zurückzuschrecken. Hielt doch nicht nur ein Zelter, der Bach's Partituren wie die heiligsten Kunstschätze der Antike hütete und — vergrub (weil sie nach seiner Meinung für die Welt keinen Werth mehr hatten), jede Wiederbelebung derselben für unmöglich; nein, auch Mendelssohn selbst, obgleich er sonst wie gesagt alle entsprechenden Eigenschaften besaß, fehlte doch eine, ohne welche alle andern in diesem Falle unfruchtbar geblieben wären, nämlich hinreichend zähe Energie in der Besiegung von Hindernissen. Das hohe Verdienst, letztere zu besiegen, erwarb sich Eduard Devrient, zur damaligen Zeit erster Baritonist am Berliner Hoftheater und, obgleich erheblich älter, intimer Freund Mendelssohn's seit dessen dreizehntem Jahre. Beide hatten die (wie Zelter sie nannte) „borstigen Stücke" des großen Sebastian, der damals noch allgemein lediglich als ein unverständlicher musikalischer Rechenmeister von erstaunlicher Fähigkeit im Fugenschreiben galt, in Zelter's Freitagsmusiken kennen gelernt, Mendelssohn aber nicht eher geruht, als bis der Vater seinen glühendsten Wunsch, die Matthäuspassion zu besitzen, erfüllt hatte.

Es war nicht leicht gewesen, von Zelter, dem eifersüchtigen Sammler, die Erlaubniß der Abschrift, welche beiläufig Eduard Rietz herstellte, zu erlangen. Bald legte Felix Theile des Werkes dem sich wöchentlich im elterlichen Hause versammelnden kleinen auserlesenen Chore vor und bei der nunmehr viel gründlicheren Durchnahme jedes Stückes wurde den Ausführenden, unter denen auch die Vorsteher der Singakademie, erst die hohe Bedeutung des Werkes klar. Trotzdem sich jedoch die Begeisterung sämmtlicher Mitwirkenden allmählich auf das Aeußerste steigerte, schreckten doch Alle außer Devrient, welcher den Jesus sang, vor den anscheinend ganz unüberwindlichen Schwierigkeiten einer öffentlichen und vollständigen Vorführung des gigantischen Werkes zurück, zugleich auch einem Publicum gegenüber, welches den Versuch, ihm einen ganzen Abend lang bloß S. Bach (der wie gesagt damals als unmelodisch, berechnend, trocken und unverständlich galt) vorzusingen, für eine unverschämte Zumuthung erklären würde. „Felix' Eltern selbst (erzählt E. Devrient in seinen kürzlich bei J. J. Weber erschienenen „Erinnerungen an Mendelssohn"), die doch gern das Problem einer Aufführung der Passion durch ihren Sohn gelöst gesehen hätten, vermochten nicht sich diesen Bedenken zu verschließen, Marx äußerte sich zweifelhaft und die alten Akademistinnen schüttelten die Köpfe. Felix hielt die Aufführung für so unmöglich, daß er auf mein und der muthvolleren Freunde Baur, Schubring, Kugler Andringen nur mit Scherz und Ironie antwortete. Er erbot sich zu einer Aufführung Knarre und Waldteufel zu spielen, stellte alle Stadien, welche

die Unternehmung zu durchlaufen hätte, im lächerlichsten Lichte dar, und sich selbst zumal, wenn er, ohne das größte amtliche Ansehen, wagen wolle, das musikalische Herkommen in Berlin aus den Angeln zu heben."

Doch Devrient ließ die Sache keine Ruhe. Nachdem er in einer ruhelosen Nacht den Plan zur Ausführung durchdacht, begab er sich frühzeitig zu Felix und erklärte ihm rund heraus: „Die Passion müsse in den nächsten Monaten, noch vor seiner beabsichtigten Reise nach England, in der Singakademie aufgeführt werden. Felix lachte. „Wer dirigirt sie denn?" „„Du!"" „Den Teufel auch! Unterstützen will ich die Musik mit —" „„Komm mir nicht wieder mit Deinem Waldteufel! Die Sache ist jetzt außer allem Spaß und gründlich überlegt."" „Potz Wetter, Du wirst feierlich. Nun laß einmal hören." Nun eröffnete ihm Devrient: Es sei Felix bekannt, daß die Singakademie sowohl als Zelter selbst sich ihm, für seine beinahe zehnjährige Mitwirkung bei allen ihren Concerten, verpflichtet erachteten; D. würde also einen Gegendienst von Beiden verlangen dürfen und der sollte die Ueberlassung des Saales und die Erlaubniß und Befürwortung einer Einladung der Singakademie zur Mitwirkung bei der Passionsaufführung sein. Wenn Felix seine Genossenschaft nicht verschmähen und als dirigirender Mitunternehmer auftreten wolle, auch der musikalische Credit des Unternehmens gesichert sei, und wenn Beide schließlich dessen Geldgewinn für irgend einen wohlthätigen Zweck bestimmten, so würde die Sache nach allen Seiten hin gedeckt sein. D. schloß mit den Worten: „Ich biete Dir also hiermit dies anständige Compagniegeschäft, übernehme dabei alle geschäftlichen Besorgungen und singe den Jesus, Du aber dirigirst das vergessene Wunderwerk wieder in die offene Welt hinaus." Felix war gedankenvoll, dann sagte er: „Was mir am Meisten an Deinem Vorschlage gefällt, ist, daß wir die Sache mit einander machen sollen, das ist hübsch. Aber glaube mir, wir würden zunächst an Zelters Widerspruche scheitern. Er hält die Aufführung der Passion für unmöglich, weil er und Andere sie bisher nicht unternehmen mochten." D. setzte bessere Hoffnung auf Zelters tüchtige Natur und auf die starke Gemüthseite seines bärbeißigen Charakters, für den schlimmsten Fall aber war er entschlossen, selbst gegen Zelters Widerspruch die Sache bei der Vorsteherschaft der Singakademie anzubringen und ihn zur Nachgiebigkeit zu nöthigen. Gegen solche extreme Schritte hatte Felix die stärkste Abneigung, hielt sie für pietätswidrig; D. überredete ihn, daß sie nicht nöthig sein würden, und so willigte er, nach langem Hin- und Herdebattiren, ein sich dem Unternehmen nicht zu entziehen. Felix, nun mit der Sache sehr beschäftigt, dachte sich noch ein kluges Verfahren aus, um sich und das Unternehmen nicht zu compromittiren. Die Chorübungen sollten mit der etwas vermehrten Mitgliederzahl des häuslichen Kreises im kleinen Akademiesaale, ohne angekündigten weiteren Zweck, fortgesetzt werden, dieser Chor sollte sich aus Mitgliedern der Singakademie nach Lust und Neigung, auch Neugier, allmählich vermehren, dadurch gewönne er einen sichern Kern und vermöge — wenn Alles gut gehe — die Masse mit sich zu ziehen. Für den Fall aber, daß das Studium keinen Erfolg verspreche oder andere Hinderungen sich fänden, könne die Sache aufgegeben werden, bevor die Absicht einer Aufführung ausgesprochen worden. „So vorbereitet (erzählt Devrient weiter) rückten wir dem alten Zelter auf's Zimmer, im Erdgeschoß der Singakademie. Vor der Thür sagte Felix mir noch: „Du, wenn er aber grob wird, geh' ich fort; ich darf mich mit ihm nicht kabbeln". — „Grob wird er ganz gewiß", antwortete ich, „aber das Kabbeln übernehme ich." Wir klopften an. Die rauhe Stimme des Meisters rief uns laut hinein. Wir trafen den alten Riesen im dichten Tabaksqualm, mit der langen Pfeife im Munde an seinem alten Flügel, mit doppelter Claviatur, sitzend. Die Schwanenfeder, mit der er zu schreiben pflegte, hatte er in der Hand, ein Notenblatt vor sich. Er trug seine sandfarbene kurze Pikesche, Unterbeinkleider, die, unterm Knie gebunden, noch auf kurze Hosen berechnet waren, derbe wollene Strümpfe und gestickte Schuhe. Den Kopf, mit den zurückgestrichenen weißen Haaren, hatte er gehoben, das Gesicht mit seinen derben, bürgerlichen und doch bedeutenden Zügen hatte er nach der Thür uns zugewendet, und als er uns durch seine Brille erkannt, rief er freundlich in seiner breiten Weise: „J, sieh' da! schon so früh zwei so schöne junge Leute! Nun was verschafft mir denn die Ehre? Hier, Platz genommen!" Er führte uns zu einem Winkel des Zimmers, wo er auf einem schlichten Sopha niedersaß; wir holten uns Stühle. Nun begann ich meinen wohlüberlegten Vortrag von der Bewunderung des Bach'schen Werkes, das wir in seinen Freitagsmusiken zuerst kennen gelernt, dann im Mendelssohn'schen Hause weiter studirt hätten, und daß wir jetzt der dringenden inneren und äußeren Aufforderung nachgeben möchten, einen Versuch zu machen: das Meisterwerk der Oeffentlichkeit zurückzugeben und — wenn er es erlauben und unterstützen wolle — mit Hülfe der Singakademie eine Aufführung zu veranstalten. „Ja", sagte er gedehnt und reckte dabei das Kinn in die Höhe, wie er zu thun pflegte, wenn er Etwas mit großem Nachdruck besprach, „wenn das so zu machen wäre! Dazu gehört mehr, als wir heut' zu Tage zu bieten haben." Nun verbreitete er sich über die Forderungen und Schwierigkeiten des Werkes, daß man für diese Chöre eine Thomasschule brauche, und eine, wie sie damals beschaffen gewesen, als Sebastian Bach ihr Cantor war; daß auch ein Doppelorchester nothwendig sei und daß die Violinspieler von heut zu Tage diese Musik gar nicht mehr zu tractiren verständen. Das Alles sei schon lange und vielfach bedacht und erwogen worden, und wenn sich die Schwierigkeiten so bald hätten aus dem Wege räumen lassen, so wären schon längst alle vier Passionsmusiken von Bach aufgeführt. Er war warm geworden, stand auf, legte die Pfeife weg und schritt durch's Zimmer. Wir waren auch aufgestanden, Felix zupfte mich am Rock, er gab die Sache schon verloren. Ich erwiederte nun, daß wir, namentlich Felix, diese Schwierigkeiten sehr hoch anschlügen, daß wir aber den Muth hätten, sie nicht für unüberwindlich zu halten. Die Singakademie sei durch ihn schon mit Sebastian Bach bekannt, er habe den Chor so vortrefflich geschult, daß derselbe jeder Schwierigkeit gewachsen sei; Felix habe durch ihn das Werk kennen gelernt, verdanke ihm auch die Anweisungen für seine Direction, ich brenne vor Verlangen, die Partie des Jesus öffentlich vorzutragen, wir dürften hoffen, daß derselbe Enthusiasmus, welcher uns bewege, bald alle Mitwirkenden ergreifen und das Unternehmen gelingen lassen werde. Zelter war immer ärgerlicher geworden. Er hatte hie und da Aeußerungen des Zweifels und der Geringschätzung eingeworfen, bei denen Felix mich wieder am Rock gezupft, dann sich allmählig der Thür genähert hatte; jetzt platzte der alte Herr los: „Das soll man nun geduldig anhören! Haben sichs ganz andere Leute müssen vergehen lassen diese Arbeit zu unternehmen, und da kommt nun so ein Paar Rotznasen daher, denen alles das Kinderspiel ist." Diesen Berliner Kernschuß hatte er mit äußer-

ster Energie abgefeuert, ich hatte Mühe, das Lachen zu verbeißen. Hatte Zelter doch einen Freibrief für alle Grobheit, und für Christi Passion von Sebastian Bach und von unserm alten Lehrer konnten wir uns wohl noch mehr gefallen lassen. Ich sah mich nach Felix um, der stand an der Thür, den Griff in der Hand und winkte mir mit etwas blassem und verletztem Gesicht zu: daß wir gehen sollten; ich bedeutete ihm, daß wir bleiben müßten und fing getrost wieder an zu argumentiren: daß, wenn wir auch jung, wir doch wohl nicht mehr so ganz unreif wären, da unser Meister uns doch schon manche schwierige Aufgaben zugemuthet habe; daß gerade der Jugend der Unternehmungsmuth zustehe, und zuletzt müsse es doch wohlthuend für ihn sein, wenn gerade zwei seiner Schüler sich an dem Höchsten versuchten, das er sie kennen gelehrt. Meine Argumente begannen jetzt sichtlich zu wirken, die Crisis war überstanden. Wir wollten nur den Versuch machen, fuhr ich fort, ob das Unternehmen sich durchsetzen lasse, dies nur möge er erlauben und unterstützen; gelänge es nicht, so könnten wir immer noch, und ohne Schande, davon ablassen. „Wie wollt Ihr denn das machen?" sagte er stehenbleibend, „Ihr denkt an Nichts. Da ist zuerst die Vorsteherschaft, die consentiren muß, da sind gar viele Köpfe und viele Sinne — und Weiberköpfe sind auch dabei, ja! — die bringt Ihr nicht so leicht unter einen Hut." Ich entgegnete ihm: die Vorsteher seien mir freundlich gesinnt, die tonangebenden Vorsteherinnen, als Mitsingende bei den Uebungen im Mendelssohn'schen Hause, schon gewonnen, ich hoffte die Bewilligung des Saales und der Mitwirkung der Mitglieder wohl zu erlangen. „Ja die Mitglieder!" rief Zelter, „da fängt der Kummer erst an. Heute kommen ihrer zehn zur Probe und morgen bleiben zwanzig davon weg, ja!" Wir konnten von Herzen über diesen Witz lachen, denn er zeigte uns, daß unsere Partie gewonnen war. Felix setzte dem alten Herrn nun seinen Plan mit den Vorübungen im kleinen Saale auseinander, sprach ihm von der Zusammensetzung des Orchesters, das Eduard Rietz führen sollte, und da Zelter schließlich keine praktischen Bedenken mehr vorbringen konnte, so sagte er: „Na, ich will Euch nicht entgegen sein — auch zum Guten sprechen, wo es Noth thut. Geht denn in Gottes Namen daran, wir werden ja sehen, was draus wird." So schieden wir dankbar und als gute Freunde von unserm alten, wackren Bären. „Wir sind durch!" sagte ich auf der Hausflur. „Aber höre", erwiderte Felix, „Du bist eigentlich ein verfluchter Kerl, ein Erzjesuit." „Alles zur höheren Ehre Gottes und Sebastian Bach's" entgegnete ich und wir jubelten draußen in die Winterluft hinaus, nun der wichtigste Schritt gelungen."

„Alles Andere machte sich nun leicht, die Schwierigkeiten verschwanden wie Gespenster, denen man zu Leibe rückt. Die Vorsteherschaft willigte unbedenklich in alle unsere Wünsche; die erste Chorübung im kleinen Saale hatte schon doppelt so viele Theilnehmer als im Mendelssohn'schen Hause und sie wuchsen von einer Uebung zur andern dergestalt, daß der Copist nicht hinlängliche Stimmen schaffen konnte, wirz auch schon nach der fünften Uebung in den großen Saal gehen mußten. Man darf hierbei nicht vergessen, daß die große Zahl der Akademiemitglieder, welche, gelockt von dem merkwürdigen Unternehmen, zu diesen ersten Uebungen kamen, nach Zelters Voraussage alle nicht wiedergekommen wären, wenn es nicht gelang, sie gleich bei der ersten Zusammenkunft zu gewinnen und zu fesseln. Darum nahm Felix sofort — und wiederholte das in den ersten Vorübungen — nicht vereinzelte Stücke, etwa die leichten zuerst, sondern eine bestimmte Gruppe der Composition zum Studienobjecte, übte die Chöre sogleich mit unerbittlicher Genauigkeit bis zu ihrem vollen Ausdruck und gab dadurch den Singenden einen ganz vollständigen Eindruck von der Besonderheit des Werkes. Seine Erklärungen und Anweisungen waren präcis, kurz und ebenso übergewichtig als jugendlich bescheiden vorgebracht. Es wurde nun Zeit, die Solosänger einzuladen. Wir beschlossen vereint die Runde zu machen und Felix war kindisch genug zu verlangen, daß wir dazu ganz gleich gekleidet sein sollten. Blauer Rock, weiße Weste, schwarzes Halstuch, schwarze Pantalons, und dazu hellgelbe Handschuhe von Wildleder, die damals gebräuchlich waren. In dieser Passionsuniform gingen wir denn — nachdem uns Therese, der die Sache sehr feierlich war, eine Festchocolade gegeben, die Felix liebte — sehr vergnügt unseres Weges. Wir besprachen den wunderlichen Zufall, daß gerade hundert Jahre seit der letzten Leipziger Aufführung vergangen sein mußten, bis diese Passion wieder an's Licht komme, „und" rief Felix übermüthig, mitten auf dem Operuplatze stehen bleibend, „daß es ein Komödiant und ein Judenjunge sein müssen, die den Leuten die größte christliche Musik wiederbringen!" Felix vermied sonst entschieden seiner Abstammung zu gedenken, hier riß ihn das Frappante zu der Bemerkung und die fröhliche Stimmung hin. „Du führst das Wort und ich mache nur die Reverenzen dazu", sagte Felix vor der ersten Thür, wo wir ansprachen: wir hatten Beides wenig nöthig, die vier ersten Talente unserer Oper waren zur Mitwirkung ganz bereit. Ihr Hinzutreten zu den Proben, die Vollendung, die das Werk nun gewann, gab den Studien neues Interesse. Musiker und Kenner drängten sich zu den Proben, um die Composition genauer verstehen zu lernen. Man staunte, nicht sowohl über die Großartigkeit des Baues, sondern mehr über die Fülle der Melodien, über den reichen Ausdruck der Empfindung, der Leidenschaft, über die eigenthümliche Declamation und über die Wucht der dramatischen Wirkungen. Von Alledem hatte man ja dem alten Bach Nichts zugetraut. Aber was Felix gethan hat, diese Eigenschaften des Werkes an's Licht zu kehren, seinen Wunderbau in seiner ganzen Pracht erkennen zu lassen, das ist ebenso denkwürdig, als die ganze folgenreiche Unternehmung. Die Genialität der Auffassung, mit der er sich des Werkes bemächtigt und zum heiligsten Eigenthum gemacht, das war nur die Hälfte seines Verdienstes. Mit welcher Geschicklichkeit, Energie, Ausdauer und kluger Berechnung seiner Mittel er das antiquirte Werk wieder modern, anschaulich und lebendig gemacht hat, das muß man miterlebt haben, um den zwanzigjährigen Jüngling danach in der Bedeutung seiner Fähigkeiten und ihrer frühen Reife zu schätzen. Er hat in seinem ganzen Leben kein Meisterstück der Direction geliefert, als dieses erste und vielleicht schwierigste. Die großen Proben waren durch Zelter's autoritätverleihende Gegenwart gehoben, aber so lange das Orchester nicht dabei war, hatte Felix mit der ganzen Arbeit der Direction und der Flügelbegleitung fertig zu werden, was bei den so vielfach rasch einschlagenden Chorsätzen von verschiedenen Rhythmen überaus schwierig war, wobei denn das Kunststück durchgeführt werden mußte, mit der linken Hand die ganze Begleitung zu erzwingen, während die rechte den Tactstock schwang. Als das Orchester hinzutrat, ließ Felix — weil das damalige Concertdecorum dem Dirigenten noch nicht erlaubte, die Rückenstellung gegen das Publicum einzunehmen, die ihm im Opernorchester immer erlaubt war — den Flügel in die Quere, zwi-

schen die beiden Chöre, stellen, wodurch er freilich den ersten im Rücken hatte, aber doch den zweiten und das Orchester im Auge. Dieses bestand größtentheils aus Dilettanten des philharmonischen Vereines, nur die Führer der Streichinstrumente und die Bläser gehörten der königl. Capelle an. Die letzteren waren auf der Höhe der amphitheatralischen Aufstellung durch die drei geöffneten Thüren bis in den kleinen Saal hinausgerückt. Eduard Rietz war der Anker, der dieser schwankenden Körperschaft festen Grund verlieh. Diese schwierige Situation beherrschte der Neuling Felix mit einer Ruhe und Sicherheit, als ob er schon zehn Musikfeste dirigirt hätte. Die feine und anspruchslose Weise, in welcher er durch Miene, Kopf- und Handbewegung an die verabredeten Schattirungen des Vortrags erinnerte und ihn so mit leiser Gewalt beherrschte; die gelassene Sicherheit, mit welcher er bei Generalproben und Aufführung, sobald große Stücke von gleichmäßiger Bewegung ganz im Zuge waren, kaum merklich nickend, als wollte er sagen: „Nun geht es gut und ohne mich", den Tactstock sinken ließ und mit der verklärten Miene zuhörte, die ihn beim Musiciren seltsam verschönte, gelegentlich mir mit den Augen zuwinkend, bis er wieder vorausempfand, daß es nöthig sei den Tactstock zu gebrauchen — alles Das war so bewunderungs- als liebenswürdig. Wir hatten oft über musikalische Direction disputirt. Mich störte — und stört mich heute noch — das unausgesetzte mechanisch werdende Tactiren der Dirigenten. Die Musikstücke werden damit förmlich durchgefuchtelt. Ich hielt es immer für angemessen, nur da zu tactiren, wo schwierige Stellen oder zu fürchtende Schwankungen der Ausführung es nöthig machen. Die Aufgabe aller Directionen ist doch wohl: sich möglichst vergessen zu machen. Felix nahm sich vor, mir zu zeigen, wie weit man darin gehen dürfe, und er zeigte es bei der Passionsaufführung in der vollendetsten Weise. Ich erinnere mich dessen mit um so mehr Befriedigung, als man in neuerer Zeit das merkwürdige Hantiren des Dirigenten zu einem Hauptreiz von Musikaufführungen gemacht hat."

„Zu dem bahnbrechenden Einfluß, den Sebastian Bach auf die Musik der Neuzeit durch die Passion gewinnen sollte, gehörte es allerdings, daß die erste Wiederaufführung so vollkommen gelang, als dies am 11. März 1829 geschah; sie ist um deswillen denkwürdig. Die Singakademie leistete mit diesen Chören das Trefflichste, was sie je vermocht, und wer den Stimmklang dieser 3 bis 400 hochgebildeten Dilettanten gehört hat, wer es erfahren hat, zu welch wirklich andächtigem Eifer bedeutende Musik sie hinreißen konnte, der wird begreifen, daß hier unter vollendeter Führung das Vollendete geleistet wurde. Stümer sang den Evangelisten mit der wohlthuendsten Correctheit, ganz im Tone des Erzählers, ohne sich im Empfindungsausdruck des zweiten Theiles den unmittelbar redenden dramatischen Gestalten gleichzustellen. Auch die Arie: „Ich will bei meinem Jesu wachen" hatte er übernommen, da sie zu hoch für Bader lag, der in seiner anspruchslosen Willigkeit: mitzuhelfen, den Petrus und Pilatus sang. Die Damen brachten ihre rührenden Stücke zu voller Wirkung, die gewinnende Stimme der Milder zumal das Accompagnement „Du lieber Heiland Du", der vollquellende Ton des Frl. v. Schätzel die Arie „Erbarme Dich mein Gott!", von Eduard Rietz mit seinem großen vollen Ton im stylvollen Ausdruck begleitet; ein Bußgesang ohne Gleichen. Ich meines Theils war mir bewußt, daß der Eindruck, den der Vortrag des Jesus hervorbringt, wesentlich über den Eindruck des ganzen Werkes entscheidet; auch hier sind alle Dinge zu ihm geschaffen. Mir galt es die größte Aufgabe, die einem Sänger werden kann. Mich beruhigte, daß die Partie gut in meiner Stimme lag, daß ich sie lange mit Felix und zu seiner vollen Befriedigung studirt hatte, und so konnte ich, getragen von dem Total der Aufführung, aus voller Seele singen und fühlte, daß die andächtigen Schauer, die mich bei den eindringlichsten Stellen durchrieselten, auch durch die todtenstillen Zuhörer wehten. Nie habe ich eine heiligere Weihe auf einer Versammlung ruhen gefühlt, als an diesem Abend auf Musicirenden und Zuhörern. Der Vorgang machte zunächst in dem Bildungskreise Berlins eine ganz außerordentliche Sensation. Man fühlte die epochemachende Consequenz dieses Wiederauflebens der populairen Wirkung eines halb vergessenen Genies. Wir mußten eine zweite Aufführung am 21. März veranstalten, die überfüllt war, wie die erste. Zelter wiederholte sie, nach Felix' Abreise, am Charfreitage den 17. April, anstatt des gewohnten Graun'schen „Tod Jesu". Wie der Eindruck dieser Aufführungen bald ähnliche in andern Städten hervorgerufen, wie man sich an andern Passionsmusiken von Bach, besonders an der nach dem Evangelisten Johannes, versucht, dann die Aufmerksamkeit auf die Instrumentalmusik des alten Meisters gewendet, sie herausgegeben, zu Concert-Bravourstücken gemacht u. s. w., das Alles ist der heutigen Musikwelt bekannt, sie sollte aber nie vergessen, daß dieser neue achcultus vom 11. März 1829 datirt und daß Felix Mendelssohn es war, welcher den größten und tiefsinnigsten Componisten wieder in lebendige Wirkung gesetzt hat. Mir ist es eine der theuersten Erinnerungen meines Lebens, daß ich dazu den hartnäckigen Antrieb gegeben." —

In dieser ebenso warmen und lebendig anregenden als klaren und lichtvollen Darstellung ist Devrient's gesammte Erinnerungsschrift durchgeführt und mit einer namhaften Anzahl bis jetzt nicht veröffentlichter Briefe Mendelssohn's ausgestattet: Diese Vorzüge sowohl als die kritische Schärfe und Unparteilichkeit des Urtheils machen das Devrient'sche Buch zugleich zu einer werthvollen Sammlung neuen biographischen Materials. —

H.....n.

Die Neubesetzung der „Meistersinger" in München.

Von

Dr. Ludwig Nohl.

Also durchaus mit einheimischen Kräften besetzt hören wir jetzt die „Meistersinger von Nürnberg". Ich gebe Ihnen erst jetzt, nach der dritten Vorstellung in dieser Besetzung einen nähern Bericht darüber, weil das Urtheil sich nicht gehörig festzustellen vermochte, nachdem die Darsteller nun zunächst wenigstens in ihrem Part völlig sattelfest geworden. Denn trotz der vierwöchentlichen Proben war es zumal Hrn. Kindermann denn doch nicht möglich geworden, von vornherein in seiner Rolle durchweg sicher zu erscheinen, und selbst in der dritten Vorstellung fiel noch hin und wieder etwas von seiner Gesangspartie unter den Tisch und die technische Leitung hatte sogar an einzelnen Stellen sichtlich Mühe den Reiter nur überhaupt im Sattel zu halten. Allein Erfolg genug, daß wir wenigstens soweit sind! Denn wer sich der ersten Inscenirung des „Fliegenden Holländers" mit diesem Sänger im Jahre 1864 erinnert, kann sich nur freuen, hier einen so merklichen Fortschritt gethan und zunächst wenigstens die Art und Weise, wie Wag-

ner'sche Musik vorzutragen ist, jetzt annähernd begriffen zu sehen. Und auch dieser, dessen darf man gewiß sein, wäre nicht erreicht worden, wenn nicht der Vorgang von Beck als Holländer und namentlich von Betz als Hans Sachs einerseits den eifersüchtigen Ehrgeiz, es solchen Leistungen gleich zu thun, erweckt und andererseits deutlich angezeigt hätte, wie die Sache eigentlich anzupacken und so auszuführen ist, daß der völlige Sinn derselben hervortritt. So aber hatte er sich nun auch selbst alle Mühe gegeben, die Rolle ordentlich einzustudiren und auf diese Art auch an seinen Scheitel wenigstens ein Stückchen jener künstlerischen Unsterblichkeit zu bannen, welche den ersten Darstellern dieses wunderbaren Werkes beschieden ist. Und in der That, über Manches dieser inhaltvollsten Partie des reichen Werkes gab diese neue Darstellung erfreulichen neuen Aufschluß. Denn einmal bringt im Gegensatz zu dem verhältnißmäßig noch jungen Betz die völlig ausgereifte Stimme des Hrn. Kindermann durchweg jene vollere Resonanz der ächten Mannesbrust hervor, die uns auch im bloßen Klang bereits die Gestalt dieses Mannes andeutet, dessen Grundcharakter eben sinnend ernste Würde und ruhige Tiefe des Gemüthes ist, sowie sie nur des Lebens völlig durchgekostete Erfahrung gewährt. Andererseits besitzt das Organ des Hrn. Kindermann ja von Natur jene durchdringende und überwältigende Mächtigkeit, die zu dieser Partie erforderlich ist, wenn ihre innere geistige Ueberlegenheit auch den äußeren Sinnen in jedem Augenblick greifbar deutlich gemacht werden soll. So kam denn sowohl in den Ensembles wie da, wo Sachs seine öffentlichen Ansprachen zu halten hat, die sinnliche Macht und Respectabilität dieser ganzen Erscheinung gesanglich trefflich zum Ausdruck und zur Geltung und that auch ihre gehörige imponirende Wirkung. Wenn aber schon bei Betz, der doch offenbar in weit höherem Grade als Hr. Kindermann gemüthliche Tiefe und Innerlichkeit, sowie sie uns erst das geheimste Können der Musik enthüllt, von Natur besitzt, der specifische und innerlichste Grundton des Sachs an mancher Stelle fühlbar vermißt ward und zumal von jener ergreifenden Perspective in eine erhaben große und reiche Mannesseele, die uns namentlich seine beiden Monologe eröffnen, nur wenig geboten ward, so ließ die frostige Kühle, die Hrn. Kindermann's Stimme an sich hat, selbstredend von diesen innersten und schönsten Reizen der Art und Weise des Sachs wenig oder gar nichts zur Erscheinung kommen; und man kann nur froh sein, daß nicht auch im Gesange an diesen Stellen der besondere Duft der Rolle, der tief poetische Gemüthshauch so völlig abgestreift ward, wie es im Spiel freilich durchweg störend genug geschah.

Es ist in der That merkwürdig, wie im tiefsten Grund der Seele poesie- und würdelos dieser Sänger ist. Als habe er selbst nie recht eigentlich an den Ernst und die Würde der Kunst und an den hohen Beruf geglaubt, den der darstellende Künstler in der Welt hat, wird ihm auch jede seiner dramatischen Aufgaben im Grunde nur zu einer comödiantenhaften Spielerei, und statt der künstlerischen Leistung ist der theatralische Effect das eigentliche Ziel all seines Wünschens und Gebahrens. In welchen Abgrund der innern Verrottung läßt uns die nähere Betrachtung einer solchen Erscheinung schauen! Und doch, man sei gerecht, es ist ungleich weniger Hrn. Kindermann's eigene Schuld und überhaupt nicht Schuld dieses oder jenes einzelnen Sängers, daß solche Auffassung und Darstellung auf der Bühne überhaupt möglich und sogar die allgemein geübte und beliebte ist. So und so viel Jahre oder gar Jahrzehnte in einer Weise und Ausführung der dramatischen Musik befangen gehalten gewesen, die eben statt innerer Wahrheit den äußern Effect, statt einer totalen und lebendigen dramatischen Wirkung, in welcher Gebärde, Wort und Ton völlig eins sind, nur den Scheinglanz rein gesanglicher Virtuosität sucht, vermag man sich nicht plötzlich und mit einem momentanen Aufschwunge, selbst wenn er von größerem innern und künstlerischen Ernste getragen würde, als es hier wirklich der Fall ist, zu den reinen Höhen der Kunstleistung zu erheben, wo der Darsteller ganz hinter der Rolle selbst zurückgetreten und alles eigene bloß äußerliche Können und jedes persönliche Sichgeltendmachen abzustreifen hat, um einzig Art und Gehalt der Sache selbst zur Erscheinung zu bringen. Es rächt sich bei der Darstellung solcher innern Wahrheit, wie sie Wagner's Charaktere aus dem tiefen Ernst seiner eigenen Seele nehmen und wie sie ganz und gar auf der Natur- und Lebenswahrheit der eigenen poetischen Intuition beruht, jenes jahrzehntelang fortgesetzte, virtuosenhaft eitle bloße Spielen mit der dramatischen Kunst in der Oper, sowie es zumal seit Meyerbeer's sogenannten großen Rollen auch die bedeutendsten Gesangs- und Darstellungskräfte unserer Zeit sich angeeignet haben und das ihnen nun die Ruhe und Würde und den innern Ernst der Wahrheit geraubt hat, die zu wirklichen Kunstleistungen auch im Gebiet der darstellenden Künste unbedingt erforderlich sind. So merkte man diesem Hans Sachs deutlich genug an, es prickele ihm manchmal in allen Gliedern, nun auch einmal in lang gewohnter Weise sich selbst und nur sich zur Geltung, zur fühlbaren Merkung des Publicums zu bringen, und nur in der allerersten Vorstellung gab ihm, sei es eine dunkle Ahnung von Ernst und Bedeutung seiner Partie, sei es ein hemmendes Gefühl der gesanglichen Unsicherheit ein gewisses Ansichhalten, das man wenigstens als Ruhe oder eine Art von Würde nehmen konnte. Mit jeder weiteren Vorstellung aber drängte sich durch die Hülle der Rolle mehr und mehr der leibhaftige Herr Kindermann hervor, der ja als beliebter Sänger im Grunde mehr die Partie hebt, als sie ihn und dies nun auch durch besondere Aufmerksamkeit des Publicums auf seine bedeutende Person belohnt wissen will!

Wahrlich, welche radicale Umwälzungen müssen im Gebiete der darstellenden Kunst vor sich gehen, ehe solche Erscheinungen in würdigen Werken der dramatischen Kunst unmöglich werden! Auch begreifen wir nicht, wie man nur das Kostum dieses Sachs höhern Ortes hat durchgehen lassen können. Diese Haartour, dieser Bart, welche Unruhe, um nicht ein anderes Wort zu gebrauchen, gab dies der ganzen Erscheinung, die zumal durch die entsprechend banalen Gesten sogar manchmal etwas von einem ganz gewöhnlichen Schuster bekam, der obendrein noch ein Gläschen über den Durst getrunken haben konnte! Wo ist der ideale Grundton hin, der diesen Sterblichen des beschränktesten Lebenskreises über die höchsten Erdengötter erhebt und ihm im Bewußtsein, daß er sich durch den schönen Ernst seiner durch und durch würdig sittlichen Natur und durch das heilige Feuer seiner dichterischen Begeisterung mit dem Höchsten und Ewigen berührt, auch jene innere Freiheit und heitere Kraft gibt, mit den Irrungen und Thorheiten der Menschen zu Zeiten auch nach Bedürfniß humoristisch Spiel und Spott zu treiben? Es ist ein arger Eckstein, der in diesem Werke unseren Bühnenvirtuosen gesetzt ist, und wird gar Mancher, der sich in seiner Größe und Berühmtheit so gar sicher gedünkt hat, sich bös daran stoßen und Größe und Berühmtheit gefährlich aufs Spiel setzen.

Andererseits ist mit der künstlerischen Ausprägung einer solchen Gestalt auf der Bühne jedenfalls reicherer und dauernderer Lorbeer zu gewinnen, als mit Aftertypen, wie Gounod's Mephisto und dergleichen, und so thäte auch Hr. Kindermann ohne Zweifel besser, wenn er den Abend seines Kunstlebens in würdiger Weise mit ruhig objectiver Darstellung solcher herrlicher musikdramatischer Gestalten wie Hans Sachs schmückte, als daß er vorzieht, dramatische Scheingestalten auf der Bühne zu benutzen, um daran das wenige eigene Gesangsheroenthum glänzen zu lassen. —

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Carl Hauer jun. Op. 20. **Drei Lieder** von Geibel für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kahnt. 12½ Ngr.

Michael Hertz. Op. 4. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Seitz. 15 Ngr.

Louis Dahmen. Op. 4. **Vier Lieder** mit Begleitung des Pianoforte. Offenbach a/M., André. 1 fl. 12 Xr. Einzeln 27 Xr.

— — — — **Frühzeitiger Frühling**, von Göthe. Lied für Bariton oder Mezzosopran mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 36 Xr.

— — — — **Letzter Wunsch**, von Jul. Sturm. Lied für Bariton oder Mezzosopran mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 36 Xr.

Henry Déonna. Schlummerlied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kahnt. 5 Ngr.

— — — — **Minnelied. Mutter und Knabe.** Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. à 7½ Ngr.

Hermann Marschall. Op. 6. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kahnt. 22½ Ngr.

— — — — Op. 3. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 17½ Ngr.

Carl Kunze. Op. 1. **Vier Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Stettin, Prütz und Mauri. 20 Sgr.

— Op. 3. **Drei geistliche Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 15 Ngr.

Otto Leßmann. Op. 2. **Mädchenlieder.** Drei Gedichte von Geibel für eine Mittelstimme. Berlin, Trautwein. à 5 Sgr.

Wie wenig lohnende Ausbeute die zahllosen Liederhefte gewähren, welche jährlich erscheinen, beweist wiederum ein neuer vor mir liegender Stoß derselben.

Zu den wenigen besseren gehören die Gesänge von Hauer und Hertz. In den Liedern von Carl Hauer jun. spricht sich nicht blos ein geläuterter Geschmack in abgerundeter Form aus, sondern auch tiefere, poetische Erfassung. Die drei Lieder haben wirklichen musikalischen Inhalt, sie gehören nicht der leichteren Gattung der Unterhaltungsmusik an, sie reihen sich dem edleren Liede bei, welches nicht flüchtigen Genuß, sondern tiefere, nachhaltige Wirkung zu erzeugen vermag. Dabei empfehlen sich diese Lieder durch leichte Ausführung und eine den Meisten zusagende angenehme Stimmenlage. Sie quellen frisch aus warmem Herzen und werden nicht verfehlen, empfängliche Gemüther zu entzünden und zu erwärmen. Sie seien daher der Beachtung angelegentlich empfohlen.

Wie in den eben angezeigten Liedern von Hauer lernen wir auch in Michael Hertz einen Componisten kennen, dem die Kunst eine heilige Sache ist. Schon die Wahl der Texte zeigt den höher Strebenden. In den drei Liedern bemerkt man tiefere Charakteristik, energischen Gefühlsausdruck. Das melodisch interessante Element wird getragen von einer Harmonik, die zu einer erhöhteren Wirkung wesentlich beiträgt. Die Anerkennung, die ihnen hier gezollt wird, kann denselben von keinem tiefer Blickenden versagt bleiben. Ein vortheilhafter Zug in den Liedern von Hauer und Hertz ist noch der, daß sich in Beiden kein Anlehnen an gewisse Autoritäten bemerkbar macht. Wenn damit auch nicht gesagt sein soll, daß sich große Selbstständigkeit und Originalität ausspreche, so ist doch dieß ein vortheilhaftes Moment, aus welchem sich in weiterer Folge eine auf eigenen Füßen stehende Compositionsthätigkeit entwickeln dürfte. —

In den Liedern von L. Dahmen tritt ein nach dem Besseren aufstrebender Sinn hervor. Zwar bemerkt man nicht eigentliche künstlerische Anlage zu einer ausgiebigen Liedercomposition, der Ton der Lieder aber läßt erkennen, daß es dem Componisten Ernst ist um die Sache. Die drei Lieder des Op. 4 (Nr. 2 von Op. 4 habe ich nicht zugesendet bekommen) stehen höher als die zwei einzeln erschienenen, „frühzeitiger Frühling" und „letzter Versuch". In Op. 4 steht Nr. 1 „Lenz überall" rücksichtlich des erhöhteren Gefühlsausdruckes voran; daß der Componist überhaupt dem Besseren zustrebt, geht auch aus der Begleitung hervor, die reicheres harmonisches Material bietet und nicht uninteressant ist. —

Henry Déonna's Lieder sind durchaus einfache Sachen; sie können zwar nicht auf irgend welche musikalische Bedeutung Anspruch machen, entbehren aber in ihrer Anspruchslosigkeit nicht eines gewissen, warmen Ausdruckes, welcher der singenden und dem Leichteren zugewendeten Dilettantenwelt gerade recht sein wird. Das „Schlummerlied" und „Minnelied" dürften wohl am Meisten zusagen, „Mutter und Knabe" ist etwas prosaischer gehalten. In demselben zeigt der Uebergang von Es dur nach G dur auffällige Unbeholfenheit. —

Hermann Marschall's Op. 3 u. 6 sind als Productionen eines gebildeten Geistes zu betrachten, dem Triviales und Unedles fern bleibt; allein eine höhere musikalische Bedeutsamkeit können sie insofern nicht beanspruchen, als die musikalische Erfindung noch auf keiner entwickelten Stufe steht. Es macht sich trotz der ziemlich sicher gearbeiteten Factur doch eine Unsicherheit im Ausdruck, ein Suchen nach dem Richtigen zu sehr bemerkbar, als daß sie zu höheren Erzeugnissen gerechnet werden könnten. —

Die vier Gesänge von Carl Kunze lassen den angehenden Componisten noch ziemlich deutlich erkennen. Die Erfindung, der eigentliche musikalische Nerv, ist noch schwach, die Melodien haben noch keine charakteristische Ausprägung, sie verschwimmen mehr in ein unbestimmtes Suchen nach erhöhterem Ausdruck. Dabei bemerkt man unverkennbar, daß K. von einem Streben nach dem Besseren beseelt ist, allein die Phantasie hebt ihn noch nicht auf die Stufe, wo das Bereich des Fesselnden und Zündenden beginnt. Gleich Nr. 1 „Meeresabend" erreicht nicht im Entferntesten die Kraft des Ausdrucks, die Graf Strachwitz seinem Gedichte eingehaucht hat. Das zweite „Ueber

Nacht" enthält einzelne gelungene Stellen; im dritten „Nur schneller mein Roß" ist Streben nach Charakteristik, jedoch das musikalische Gewand nicht fesselnd genug. „Vöglein, wohin so schnell?" erreicht in der musikalischen Erfindung nicht die Composition von Rob. Franz. Dagegen zeigt der Componist grünliche Studien im harmonischen Theile seines Erstlingwerkes. In den drei geistlichen Gesängen Op. 3 scheint die erfindende Kraft sich etwas höher zu schwingen; mehr jedoch kommt dieß auf Rechnung des reich und nicht uninteressant ausgestatteten harmonischen Theils. Das Gelungenste ist wohl Nr. 2 „Meine Seele ist stille zu Gott". —

Otto Leßmann's Lieder sind einfache, anspruchslose Gaben, welche von gesundem Sinn und Geschmack zeugen. Namentlich läßt die Geschicklichkeit, mit der sie zu wohlklingenden und nicht ohne Empfindung in wohlgefälliger Form sich aussprechenden Unterhaltungsvorträgen gemacht sind, auf eine höhere Entwicklung schließen. —

Emanuel Klitzsch.

Correspondenz.

Leipzig.

Im zwölften Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 7. waren für uns am Interessantesten die Vorträge des (von der Altenburger Tonkünstlerversammlung her vielen unserer Leser noch in vortheilhafter Erinnerung gebliebenen) jungen Pianisten Ignaz Brüll aus Wien. Zugleich introducirte sich Hr. Brüll als Componist in keineswegs ungünstiger Weise mit einem neuen Clavierconcert (Manuscript), welches von Talent und bereits ganz gewandter Beherrschung der Instrumentirung zeugte. Es wäre unbillig, an ein Erstlingswerk zu hohe Anforderungen zu stellen; vielmehr ist es in der Gegenwart schon erfreulich genug, einem anspruchslos und natürlich sich unmittelbar gebenden Talente und einem Werke zu begegnen, welches wirkliche Musik enthält, ächte Empfindung athmet, ungetrübt durch gesuchte oder gespreizte Wendungen und Verzerrungen. Brüll ist (wie z. B. aus seiner noblen Harmonik und geschmackvollen Instrumentirung ersichtlich) eine feinfühlig organisirte, mehr zum Anmuthigen als zum Bedeutenden hinneigende Natur. Letzteres zeigt sich hauptsächlich in der letzteren Hälfte des Werkes, welche sich mehr dem noblen Salongenre nähert, während der erste Satz wegen seines decidirten, kernig frischen Hauptthemas, überhaupt wegen verschiedener bedeutenderer Züge der unleugbar werthvollste des ganzen Werkes ist. Hoffentlich gelingt es dem Autor, sich von den Eindrücken anderer Autoren, z. B. eines St. Heller, Chopin, Schubert und Schumann noch freier zu machen und noch größere Herrschaft über die Form zu erlangen. Aber auch in seiner jetzigen Gestalt empfiehlt sich sein Werk wegen seiner noblen, warm melodischen, auch durch anziehende Feinheiten gewürzten Factur weiterer Beachtung. Was die Darstellung betrifft, so bedauerten wir, daß der Vortrag der außer diesem Concerte von Hrn. Brüll gespielten Solostücke (moment musical von Schubert und Scherzo a capriccio von Mendelssohn) etwas durch Unruhe und Befangenheit beeinträchtigt wurde. In seinem eignen Werke dagegen entwickelte er dieselben Vorzüge tüchtiger Technik und beseelter, klarer Darstellung, welche wir bereits bei Gelegenheit der Altenburger Versammlung zu rühmen Gelegenheit hatten. — Frau Rudersdorff ließ sich durch die laue Aufnahme im letzten Concerte keineswegs abhalten, sich nochmals zu produciren, und zwar, obgleich ihr Ton diesmal stellenweise ausgiebiger war, mit einem (wie die während ihres Gesanges zunehmende Heiterkeit bewies) keineswegs günstigeren Erfolge. Frau R. outrirt zu stark, um nicht oft in den durchaus komischen Gegensatz des beabsichtigten Eindrucks umzuschlagen und erinnerte u. A. in ihren Pianissimo's lebhaft an jenen Musikdirector, dem das pp nie leise genug executirt wurde und der, als schließlich Alle aufgehört hatten, zu spielen, ausrief: „Ausgezeichnet, aber wo möglich noch leiser!" Außer einer Arie aus Händel's „Julius Cäsar" hatte Frau R. ihre Protection abermals einem Randegger'schen Manuscript-Opus zugewandt, nämlich einer „Medea" betitelten Scene und Arie, welche gleich dem ersten Fabrikat dieses englisirten Autors geschicktes Zubereitungstalent verrieth, was umsomehr anzuerkennen ist, als in Bezug auf Style, Ausdrucksweisen, Leder- und Schusterflecke ꝛc. ebensoviel verschiedene Ingredienzien in diesem (übrigens stellenweise nicht übel dramatischen) Stücke herumschwimmen wie in einer englischen Suppe. — Von Instrumentalwerken wurden zu Gehör gebracht: Ouverture und Entreact aus Reinecke's „König Manfred" sowie Haydn's Es dur-Symphonie No. 1, deren Ausführung trotz der gewohnten Virtuosität derselben doch nicht hinreichend zu fesseln vermochte, weil ihr die nöthige Ruhe, Wärme und Hingebung mangelte. Sind die wahrhaft classischen Haydn'schen Symphonien ohnehin bereits in so hohem Grade Gemeingut des großen Publicums geworden, daß dieselben in keinem besseren Gartenconcerte mehr fehlen dürfen, so mußte jener Mangel nur umsomehr den Wunsch rege machen, in dem glänzenden Rahmen der Gewandhausconcerte lieber Werke zu hören, welche zu befriedigender Darstellung so hervorragende Mittel beanspruchen, wie sie unser Stadtorchester besitzt. — H.....n.

Dresden.

Auch in der diesjährigen Saison ist die Zahl der stattgefundenen und noch in Aussicht stehenden Concerte eine sehr bedeutende. Von den regelmäßigen classischen Unternehmungen sind zu nennen die Symphonie-Soiréen der Königl. Capelle, die Kammermusik-Soiréen der HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher, die Trio-Soiréen der HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl, die Kammermusikabende von Frl. Marie Wieck und Hrn. v. Wasielewski.

Die Symphonie-Soirées behaupteten wie bisher ihren hohen künstlerischen Rang hinsichtlich der Ausführung und brachten als Novitäten die Reformationssymphonie von Mendelssohn, die Ouverture zu „Otto der Schütz" von Rudorff und die vierte Suite von Fr. Lachner, sämmtlich Werke, welchen eine höhere künstlerische Bedeutung nicht zuerkannt werden kann.*) Die Königl. Capelle befolgt nach wie vor ihr einmal festgestelltes Princip all' und jeder Verbannung von Vocal- und Instrumental-Solocompositionen aus ihrem Programm und bringt in jedem Concerte zwei Ouverturen und zwei Symphonien. —

Die Kammermusikabende des Lauterbach'schen Quartett-Verbandes haben in dieser Saison eine Erweiterung erfahren, welche den Unternehmern zum größten Vortheil gereicht. Während bisher in denselben die Vorführung von Pianoforte-Ensemblestücken gänzlich vermieden wurde, sind solche in das diesjährige Programm aufgenommen. Für die Ausführung der Clavierpartie haben die Herren eine ebenbürtige Künstlerin, Frau Sara Heinze, zu gewinnen gewußt, und wie vortrefflich diese Wahl gewesen ist, zeigte sich gleich am ersten Abend bei Ausführung des Beethoven'schen B dur-Trio's (Op. 95), dessen Wiedergabe eine glänzende war und zu den besten Trioaufführungen gehörte, welche bisher hier geboten wurden. — Sehr gut waren auch die Vorträge des Medefind'schen Quartettvereins. —

*) Wir vermögen in dieser Beziehung die Ansicht unseres geschätzten Rf. nicht durchweg zu theilen. D. R.

In den Rollfuß'schen Trioſoiréen hat ſich der Richtung und dem Charakter nach gegen frühere Jahre Nichts geändert. Die zur Aufführung kommenden Compoſitionen erfuhren durchweg eine gute muſikaliſche Behandlung. Als Vertreterin des vocalen Theils hat ſich die vortreffliche Concertſängerin Frl. Emilie Wiegand aus Leipzig hinzugeſellt, auch iſt die vorzügliche Mitwirkung des Hrn. Mb. Adolf Blaßmann in Ausſicht geſtellt. —

Ein ernſtes, gut künſtleriſches Streben documentirt ſich auch in den Soiréen von Frl. Wieck mit Hrn. v. Waſielewsky. Allerdings iſt zu bemerken, daß die ſich hierbei ergebenden Reſultate häufig hinter dem guten Willen zurückbleiben und das Wollen beſſer iſt als das Vollbringen. In dieſer Beziehung iſt namentlich die Vorführung des Schumann'ſchen Dmoll-Trio's als eine nicht ſehr durchgreifende zu bezeichnen; nach der andern Seite hin aber war z. B. die von Hrn. v. Waſielewski ausgegrabene und vorgetragene, bisher noch ganz unbekannte Sonate von Tartini eine ſehr befriedigende Leiſtung. —

Als beſonders intereſſante Compoſitionen aus den Programmen der „Productionsabende des Tonkünſtlervereins" ſind zu erwähnen das Nouett von Spohr ſowie das Octett von Beethoven. Die große Bdur-Sonate (Op. 106) erfuhr von dem begabten Georg Leitert eine, wenn auch für die von dem Werke geſtellte große Aufgabe nicht völlig hinreichende, ſo doch dem Alter des Spielers höchſt angemeſſene Wiedergabe. —

Von großen Muſik-Aufführungen ſind zu verzeichnen die des „Paulus" von Mendelsſohn zum Beſten des Leipziger Mendelsſohn-Denkmals und die des dramatiſchen Oratoriums „Gideon" von Ludwig Meinardus. —

Von Virtuoſenconcerten ſteht obenan das des Concertmeiſters Lauterbach, deſſen ausgezeichnete Künſtlerſchaft wieder zu hervorragender Geltung gelangte. — Dieſem zunächſt, aus künſtleriſchen Motiven, wäre das Concert des Frl. Doris Böhme zu nennen. Die junge, ſehr ehrenwerthe und begabte Künſtlerin erwarb ſich durch ſichere und correcte Technik und trefflichen muſikaliſchen Ausdruck aufs Neue viele Verehrer. — Frl. Mary Krebs, welche in der Reihe der Concertgebenden auch vertreten war, bewahrheitete nach virtuoſer Richtung hin ihren Ruf. — Frl. Hildegard Spindler dagegen, welche mit einem eigenen Concerte vor die Oeffentlichkeit trat, ſchien einer ſo ſchweren Aufgabe, wie ſie ihr Programm bot, noch nicht ganz gewachſen. — P.

Wiesbaden.

Unſere Concertſaiſon entwickelt ſich in erfreulicher Weiſe weiter. Am 4. December war die von den HH. Rebiczek, Scholle, Knotte und Fuchs unter Mitwirkung von Frl. Löffler und Hrn. J. Buths veranſtalte zweite Soirée für Kammermuſik mit folgendem Programm: Quartett von Beethoven, Cmoll Op. 18, Variationen aus dem ſogenannten Kaiſerquartett von Haydn, „Das Veilchen" von Mozart und Reiſelied von Mendelsſohn, geſungen von Fräulein Löffler, und das Esdur-Quartett von Schumann. Dieſen Quartettſoiréen folgte am 7. December die erſte der von den HH. Pallat, Fiſcher und Grimm neu errichteten Trioſoiréen mit der Violoncellſonate in Adur von Beethoven und Trio's in C von Haydn und in Es von Schubert. Ueber das Verdienſtliche ſolcher Quartett- und Trioſoiréen noch etwas ſagen zu wollen, wäre überflüſſig. Bemerken wir daher nur, daß die obengenannten Herren ſich ihren reſp. Aufgaben gewachſen zeigen, und die erhöhte Theilnahme, die ihnen von Seiten des Publicums in dieſem Jahre bezeigt wird, vollſtändig verdienen.

Am 17. December veranſtaltete man im Theater ein Symphonieconcert zur Feier der Geburtstage Beethoven's und Weber's. Die zur Aufführung gebrachten Werke waren: Ouverturen zu „Leonore" und „Freiſchütz", Arie aus „Sylvana" (Frl. Löffler), Jägerchor aus „Euryanthe" und Beethoven's Cmoll-Symphonie. In dieſes Programm war nach der Leonorenouverture ein von B. Scholz gedichteter und von Hrn. Maximilian geſprochener Prolog eingeſchoben worden, welcher in begeiſterten Worten die Bedeutung jenes großen Wohlthäters der Menſchheit, Beethoven, ſowie des genialen Weber hervorzuheben ſuchte. Capellmeiſter Jahn ließ der Cmoll-Symphonie diesmal in einigen Puncten eine andere Auffaſſung angedeihen als bei früheren Gelegenheiten, was wir nur billigen können, und das vortreffliche Orcheſter ſpielte mit gewohnter Virtuoſität, nur noch begeiſterter als ſonſt, ſodaß die Ausführung einen in jeder Hinſicht ungetrübten, ſeltenen Genuß gewährte. Daſſelbe galt von den beiden Ouverturen.

Es wird hier mehrfach die Anſicht verfochten, daß man bei Vorführung der Inſtrumentalliteratur durchaus hiſtoriſch verfahren und dem damit noch nicht völlig vertrauten Publicum zuerſt vorzugsweiſe claſſiſche Muſik ſo lange vorſpielen müſſe, bis es dieſelbe zur Genüge kenne und ſelbſt nach Neuem verlange. Wenigſtens ſehen die diesjährigen Programme der Symphonieconcerte beinahe ſo aus, als habe Hr. Jahn dieſen Geſichtspunct adoptirt. Ref. kann denſelben aber nicht für richtig anerkennen, da einestheils die Durchführung deſſelben keineswegs eine Erhöhung des Verſtändniſſes für vor- und nachclaſſiſche Muſik zur Folge hat, ſondern die Erfahrung vielfach das Gegentheil beweiſt, andererſeits aber ein gleichzeitiges Berückſichtigen aller oder doch möglichſt vieler weſentlicher Epochen durchaus nicht ſtörend auf das Verſtändniß einer einzelnen, ſpeciell alſo auch der claſſiſchen wirkt. Vielmehr, je allgemeiner der Standpunct, auf den man ſich ſtellt, und mit ſich ſelbſt auch das Publicum, um ſo eher wird der Blick geſchärft für die ſpeciellen Eigenthümlichkeiten und Vorzüge der einzelnen Strömungen in der Geſchichte der Muſik, und wenn man es ernſtlich auf ein Verſtändniß der muſikaliſchen Literatur bei einem neu damit bekannt zu machenden Publicum abgeſehen hat, ſo ſcheint der Weg vom Allgemeinen zum Beſondern beſſer als der umgekehrte, obſchon er dem Zuſchauer die Behaglichkeit des mühelosen Genießens anfänglich wohl etwas verkümmern mag. Es würde aber dadurch jedenfalls der Einſeitigkeit der Geſchmacksrichtung vorgebeugt, welche ſpäter ſo leicht ein Hinübergreifen aus dem Kreiſe der (dem Publicum lieb und gewohnt gewordenen) claſſiſchen Muſik in andere erſchwert. Von dieſem Standpunct aus werden wir jede eventuelle Programm-Erweiterung in den Symphonieconcerten mit Freuden begrüßen.

Das letzte Concert im alten Jahre war das zweite des Cäcilienvereins unter Leitung des Ref. Daſſelbe brachte: Stabat mater von Aſtorga, Variationen von C. Reinecke über ein Händel'ſches Thema, von Hrn. F. Buths ſehr gut vorgetragen, zwei Lieder von W. Freudenberg, geſungen von Frl. Uhrlaub, ein Ave Maria von Arcadelt und Ruf zur Maria von Brahms, Tenor-Arie aus Händel's „Jephta", geſungen von Hrn. Baumann aus Frankfurt, Violinſonate in Dmoll von Gade (von den HH. J. Buths und E. Mahr auswendig vorgetragen), Lieder von Kirchner und Schumann, geſungen von Hrn. Dr. Prätorius, und zwei Chorlieder von Schumann.

Ueber Aſtorga's hier zum erſten Male aufgeführtes Stabat mater hat beiläufig ein hieſiger Ref. weiter Nichts zu ſagen gewußt, als daß man es, ſtatt jetzt, lieber in der Charwoche hätte aufführen ſollen, anſtatt froh zu ſein, ein ſolches Werk hören und kennen lernen zu können, ſei es in welchem Monat oder in welcher Woche es wolle. Wo ſoll da das richtige Verhältniß des Publicums zur Kunſt herkommen, wenn der ausübende Künſtler ſolche Bundesgenoſſen hat, und was nützen da die redlichſten Beſtrebungen, wenn die Localkritik nicht vermag, das Augenmerk des Publicums auf das Weſentliche der Sache hinzulenken?! — W. Freudenberg.

Torgau.

(S. auch vor. Nr. Aufführ.) Das zweite unter Leitung des Hrn. Musikmeister Gieppner gegebene Symphonie-Concert zeichnete sich durch ein recht gut gewähltes Programm aus. Im ersten Theile kam Schubert's Estrella-Ouverture, das Andantino aus Mozart's sechstem Streichquartett und Mendelssohn's Concertarie (die Singstimme von der Clarinette executirt) zu Gehör, den zweiten Theil füllte Haydn's Militair-Symphonie aus, während der dritte die Wasserträger-Ouverture, Variationen aus Beethoven's Chorphantasie und das erste Lohengrinfinale vorführte. Wir müssen auch bei diesem Concerte wiederholt bemerken, daß die Orchesterleistungen an sich in Bezug auf Eifer und Ensemble ganz wohl zu befriedigen vermochten, daß jedoch in Bezug auf durchgeistigte Auffassung und feinere Nuancirung noch Viel zu wünschen übrig. Das Mozart'sche Streichquartett und die Mendelssohn'sche Concertarie wenigstens wurden leider ohne alles Verständniß und tieferes Eingehen zu Gehör gebracht. — Die Stadtmusikcapelle gab ihrem Programme insofern eine bessere und anerkennenswerthere Physiognomie, als auch selten Gehörtes vorgeführt wurde. Nach Proch's Treff-König-Ouverture trug Stadtmd. Weichholdt ein Violinstück von David mit so intensiver Wirkung vor, daß er schon in der Mitte des Vortrags vom Beifall unterbrochen wurde. Außerdem kamen Haydn's Serenade und ein „Chanson d'amour" von W. Taubert (beide für Streichinstrumente) zur Ausführung, in welchem sich T. als ein ziemlich originell schaffender Künstler documentirt, der sich gewiß mit diesem Werke noch viele Herzen gewinnen wird; ferner in schwungvoller Ausführung Mozart's leider selten gehörte Esdur-Symphonie, die etwas veraltete, aber immer noch gern gehörte Ouverture zur „Schweizerfamilie", ein Fagott-Potpourri von Jacobi (vorgetragen von Hrn. Weichholdt jun., der auch bei dieser Leistung seine Virtuosität aufs Neue documentirte) sowie Terzett und Finale aus „Elise und Claudio" von Mercadante. Nach dem Totaleindrucke dieses Concertes zu schließen, an dem sich im Orchester mehrere kunstgeübte Dilettanten betheiligten, ist dasselbe als ein wohlgelungenes zu bezeichnen, besonders nach Seite des durchgeistigten Verständnisses und eingehenderer Nuancirungen. Außerdem überraschte der auf Besuch hier anwesende Hr. G. Weichholdt aus Breslau mit einer Einlage, durch die er sich als vortrefflich geschulter Violinspieler documentirte, die Zuhörer auf so angenehme Weise, daß auch ihm doppelter Hervorruf zu Theil ward. — Bl—th.

Erfurt.

Verhältnißmäßig ziemlich selten taucht der Name Erfurt's in Kunstblättern in Verbindung mit hervorragenderen Veranstaltungen auf. Es ist wahr, unsere gute Stadt hat vielfach größere Verdienste um Sämereien, Blumen, Obst, Nudeln und andere nützliche Gegenstände als um die Kunst, aber es fehlt bei uns doch keineswegs an Kunstsinn und unser verehrter Ketschau hat sich bereits namhafte Verdienste in dieser Beziehung erworben. Außerdem zählen wir auch eine ganz vortreffliche Pianistin zu den Unsrigen, nämlich Frl. Breidenstein. Daß es überhaupt nur auf kräftigen Anstoß von außen ankömmt, um den hiesigen Kunstsinn lebhafter anzufachen, beweist eine von Hrn. Concertmeister M. H. Meyer aus Bremen hier gegebene Soirée für Kammermusik. Hr. M. hatte sich nicht nur aus den tüchtigsten einheimischen Kräften, nämlich den HH. Capellmeister Laube, Capellmeister Weißenborn und B. Dietrich, ein ausgezeichnetes Quartett zusammengestellt, sondern auch demselben so überraschende und einheitliche Auffassung und Darstellung insinuirt, daß uns Haydn's Dmoll-Quartett und Mendelssohn's Clavierquartett in Hmoll in ganz neuem Lichte erschienen. Documentirte sich Hr. Meyer nach dieser Seite als ein wirklich genialer Künstler und sicherer Ensembleführer, so bereitete er uns nicht minder hohen Genuß durch den Vortrag des Adagio's aus Spohr's neuntem Concert, welches er mit großem, intensivem Tone und seelenvoller Auffassung zu Gehör brachte, desgleichen mit interessanten Phantasiestücken von E. Stockhausen, einem Bruder des berühmten Sängers, in denen wir Gelegenheit hatten, die hervorragende und saubere Technik des Concertgebers kennen zu lernen. Jedenfalls bleibt unsere Stadt dem liebenswürdigen Gaste für diese schöne Anregung zu wärmstem Danke verpflichtet. — Frl. Breidenstein, welche außer in der ersten Nummer in sämmtlichen Stücken mitwirkte, hat aus einem längeren Aufenthalte in Leipzig erheblichen Nutzen gezogen, und namentlich hat ihr Spiel an Kraft und Eleganz gewonnen. Eine Sonate von Scarlatti und ein Scherzo von Weber gaben ihr Gelegenheit zu zeigen, in wie anerkennenswerthem Grade diese talentvolle junge Künstlerin schon jetzt über tüchtige Technik im Verein mit seelenvollem Ausdruck und entsprechendem Verständniß verfügt. —

Sondershausen.

Das Musikleben unserer Stadt hatte bisher bei aller Regsamkeit eine Lücke: außer in Privatcirkeln wurde keine Kammermusik zu Gehör gebracht. Vereine zu deren Pflege waren seit einer Reihe von Jahren wieder eingegangen. So sah sich denn ein engerer Kreis von Musikfreunden veranlaßt, in der an öffentlichen Musikaufführungen armen Zeit, nämlich zwischen dem Schlusse der Lohconcerte und dem Beginn der Theatersaison, eine Folge von vier Kammermusikabenden zu veranstalten. Das Streichquartett bestand aus den rühmlichst bekannten Mitgliedern der fürstl. Hofcapelle, den Herren Himmelstoß I. u. II., Keil und Kämmerer, die Clavierpartie war durch Hrn. Md. Volkland vertreten. Vorgeführt wurden von Brahms das Fmoll-Quintett Op. 34, von Schumann das Dmoll-Trio und das Fdur-Quartett sowie Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert und Mendelssohn. Sämmtliche Aufführungen, von Hrn. Volkland mit ebensoviel Hingebung als Verständniß vorbereitet, waren begleitet von einer weit über Erwarten lebendigen Theilnahme des Publicums; die beiden letzten beehrte auch der fürstliche Hof durch seine Gegenwart. Der reichste Beifall fiel dem Altmeister Beethoven und seinen sonnenklaren Compositionen zu. Der Versuch, Johannes Brahms die Gunst des hiesigen Publicums zuzuführen, gelang nicht. Das vorgeführte düster gefärbte, gedankenschwere Quintett vermochte die Hörer trotz oder vielleicht wegen seiner kraftvollen Eigenart nicht im ersten Anlauf zu gewinnen und die Absicht, den Meister in seinem Sextett von einer freundlicheren Seite zu zeigen, mußte äußerer Hindernisse wegen leider unausgeführt bleiben. Das allgemeine, auch zum Ausdruck gekommene Gefühl beim Schlusse dieser Aufführungen war der Wunsch, dieselben im folgenden Jahre zur Förderung wahren Kunstsinnes aufs Neue veranstaltet zu sehen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Newyork. Erstes philharmonisches Concert: Berlioz' Symphonie fantastique, Gade's Ouverture zu „Hamlet" und die Eroica. — Theodor Thomas stellt für seine Symphonie-Soirées in Aussicht: „Prometheus" von Liszt, Symphonie von Bruch, Rubinstein's „Faust", Frühlingsphantasie von Gade, Festouverture von Volkmann, Ouverture zu „Semiramis" von Catel und Phantasie für Clavier und Orchester von Otto Singer. — Im Concerte zum Besten der Hinterlassenen des Kritikers Remack hörte man neben Offenbach's „Lieschen und Fritzchen" Beethoven's Eroica. Eine echt amerikanische Geschmacksverwirrung. —

Paris. Aufführung der deutschen Gesangvereine: Chöre von R. Wagner, Speidel, Fischer ꝛc., Ouverturen zu Schubert's „Rosamunde" und zu „Euryanthe" sowie Beethoven's Tripelconcert. — Viertes populäres Concert mit dem Pianisten Th. Ritter: Viertes Concert von Litolff, Beethoven's Cmoll-Symphonie ꝛc. —

London. Am 4. erstes populäres Montagsconcert für Kammermusik mit Joachim (welcher mit kaum zu beschreibender Herzlichkeit empfangen wurde), Piatti, Ries und Blasgrove. — Am 16. Concert von Joachim: Beethoven's Violinconcert ꝛc. —

Brüssel. Concert von Jaell und Frau: u. A. Phantasie für zwei Claviere über ein Thema aus Schumann's „Manfred" von C. Reinecke. — Am 30. Concert von Bülow: zwei Claviereoncerte von Beethoven (Es und Gdur) unmittelbar hintereinander. —

Utrecht. Erstes Concert des Collegium Musicum: Orchester-Suite von Raff, erster Satz des Rubinstein'schen Violinconcertes, Ouverturen zu „Coriolan" und zu Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt." —

Rotterdam. Am 17. v. M. zweites Abonnementconcert mit Wilhelmj: Violinconcert von Rubinstein, Werke von Beethoven ꝛc. —

Mannheim. Dritte musikalische Akademie mit Concertmeister Heckmann aus Leipzig: Beethoven's Violinconcert, Präludium und Fuge für Violine von Bach ꝛc. — Zweite Kammermusik-Aufführung: Trio von Deurer sowie Quartette von Mozart und Beethoven. —

Augsburg. Drittes Concert des Oratorienvereins: Schumann's „Paradies und Peri" mit ganz außerordentlichem Erfolge. —

Zürich. Am 5. Concert des Pianisten Nägeli unter Mitwirkung der Damen Hüni und Ritter und der HH. Ritter, Amstein und Cuenz: Clavierstücke von Bach, Hiller, Heller und Brüning; Lieder von Weyse, Schnyder von Wartensee, Schubert, Nägeli; Violinstücke von Leonhardt und Reiter. —

Wien. Am 1. in der Hofcapelle: Messe von Nicolai, Graduale von Eybler, Offertorium von Herbeck — am 3. Messe von Mozart, Graduale von Salieri und Offertorium von Haydn — am 6. Messe von Rotter. — Concert des Pianisten Heinrich v. Bocklet jun. —

Brünn. In den letzten Abonnementconcerten: Preisouverture von Lachner, Chöre von Schumann, Schubert und Brahms, Clavierconcert (Cmoll) von Beethoven, Solostücke von Chopin und Schumann (Pianist Labor) ꝛc. — Am 6. v. M. Concert der Pianistin Fr. Auspitz-Kolar. —

Prag. Am 14. v. M. Concert des Conservatoriums mit Laub (früherem Zöglinge des Instituts): Psalm 115 von Krejci, Ouverture zu „Bretislaw und Butta" von Ambros, Beethoven's Violinconcert und Reformationssymphonie von Mendelssohn. — Am 28. v. M. Concert des „Tastenvirtuosen" Eduard Gerstenberger mit den Damen Rollet und Plodek und Concertmeister Braudt: Als „Novität" Clavierconcert Op. 15 von Beethoven. Bewunderung erregten die Vorträge Gerstenberger's auf dem Harmonicord, nämlich einem Harmonium neuester Erfindung mit 26 Registern: Ora pro nobis von Liszt ꝛc. —

Petersburg. Am 12. v. M. zweites Concert der russischen Musikgesellschaft mit Frl. Lawrowsky: Schumann's Cdur-Symphonie, Lieder von Rubinstein, Liszt, Clara Schumann ꝛc. — Am 27. v. M. Concert Rubinstein's. —

Kopenhagen. Concert des Musikvereins unter Gade: „Die Flucht der heiligen Familie" von Bruch, Beethoven's Es dur-Concert (Neupert) ꝛc. —

Königsberg. Aufführung des neuen Gesangvereins: Liszt's „Heilige Elisabeth" mit Sabbath aus Berlin. —

Güstrow. Am 9. v. M. erstes Abonnementconcert des Stadtorchesters unter Hennig's Leitung: Genovefa-Ouverture von Schumann, Violinconcert von Bruch, Ballade des Harfners von Schumann, Symphonie in Hmoll von Schubert, Leonoren-Ouverture, Lieder von Brückler ꝛc. — Am 13. v. M. Kirchenaufführung des Gesangvereins: Motette nach Psalm 46 für gemischten Chor von Schondorf unter Leitung des Componisten. — Im Schillerverein u. A.: Violinsonate (Op. 128) von Raff, Schubert's „Taucher" und „Erwartung", Clavierquartett (Es dur) von Mozart, Solostücke von Liszt, Schumann ꝛc. —

Neustrelitz. Am 5. Jan. sehr beifällig aufgenommenes Concert Blumner's: Clavierstücke von Beethoven, Schubert, Kufferath ꝛc. —

Bremen. Viertes Privatconcert mit dem Pianisten Barth und Frl. Murjahn: Eroica, Vorspiel zu „König Manfred" von Reinecke, spanische Rhapsodie von Liszt ꝛc. —

Berlin. Am 8. Jan. Orchesterconcert des Violinvirtuosen Oertling mit der Sängerin Lichterfeld unter Leitung von Bierling: le rossignol von Liszt, Solostücke von Mendelssohn, Spohr, Beethoven ꝛc. — Am 9. fünfte Soirée der Hofcapelle. Programm conservativ. — An demselben Abende Concert der Stern'schen Capelle mit der Sängerin Elisabeth Ave-Ballemant und Concertmeister Fleischhauer: Ouverture zu Rudorff's „Otto der Schütz", Bruch's Violinconcert, Sonate von Tartini ꝛc. — Am 16. Aufführung des Stern'schen Gesangvereins mit Frau Bellingrath-Wagner aus Dresden, Frau Würst, Otto und Schmook: „Paradies und Peri" von Schumann. — Am 18. zweite Soirée des Kotzold'schen Vereins mit der Violinvirtuosin Friese und dem Hofopernsänger Woworsky. — Am 21. Concert von Franz Wendel. —

Magdeburg. Am 6. fünftes Logenconcert mit Frl. Mummenthey und Concertmeister Blumenstengel: Violinconcert von Bazzini, Leonorenouverture ꝛc. —

Eisenach. Am 6. Jan. Kammermusik-Soirée von Concertmeister Fleischhauer, Grützmacher aus Meiningen und Thureau: Trio's von Haydn und Beethoven, Violoncellsoli von Bocherini, Schumann und Rubinstein, Violinsoli von Rust, Beethoven und Bach. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Richard Wagner hat die Composition des dritten Theiles seiner Nibelungen „Jung Siegfried" beendet. — Die Aufführung der „Meistersinger" wird vorbereitet in Karlsruhe (21. Jan.), in Dresden (Ende dieses Monats) und in Dessau. Dem Vernehmen nach wird Richard Wagner in Dresden die letzten Proben zu „den Meistersingern" selbst leiten. —

— Endlich ist nun auch in Amsterdam Wagner's „Lohengrin" zum ersten Male über die Bühne gegangen und zwar hauptsächlich auf Anregung des Tenoristen Grimminger, welcher, nachdem er längere Zeit in stiller Zurückgezogenheit nur der bildenden Kunst und der Poesie gelebt, seit kurzem unter glänzenden Bedingungen in Rotterdam engagirt worden ist. Er sang dort und in Amsterdam (den uns vorliegenden holländischen Blättern zufolge) den Lohengrin bereits sechsmal unter stürmischem Beifall, und fand überhaupt diese Oper in Amsterdam höchst begeisterte Aufnahme. — In Rotterdam geht in nächster Zeit Reinecke's „König Manfred" ebenfalls mit Grimminger in der Titelrolle in Scene. —

— Auch in Stuttgart soll endlich am 6. März (Königs Geburtstag) Wagner's „Lohengrin" zum ersten Mal in Scene gehen. —

— In München wurde am 30. v. M. Wagner's „Fliegender Holländer" vor vollem Hause von Neuem aufgeführt. —

Personalnachrichten.

— In letzter Zeit concertirten: Joachim in London, Edm. Singer in Jena, Halle, Altenburg, Leipzig, Naumburg ꝛc., Heckmann in Mannheim, Concertmeister Fleischhauer in Eisenach und Berlin, Jaell und Frau in Brüssel, Pianist Labor in Brünn und Prof. Speidel aus Stuttgart in Wien bei Hellmesberger. —

— Die Berliner Hofoper befindet sich zur Zeit in nicht geringer Verlegenheit. Die Lucca ist noch nicht aus Petersburg zurück, Frau Harriers-Wippern muß sich drei Monate lang schonen, Niemann gastirt in Wien. Wachtel in Weimar, Betz ist krank und Frl. Sessi sah sich genöthigt, auf einige Zeit plötzlich nach Paris zu reisen. In Folge dieser ungewöhnlichen Ebbe kann fast keine bedeutende Vorstellung ohne Gäste gegeben werden, welche oft in größter Eile herbeitelegraphirt werden müssen. —

— Hans Schläger, früher Director des Mozarteums in Salzburg, hat sich am 27. v. M. mit Gräfin Pauline Zichy vermählt. —

— Dankla, Professor am Pariser Conservatorium, hat von der dortigen Academie der Künste den ersten Preis für Kammermusik erhalten. —

Leipziger Fremdenliste.

In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Hofmusikalienhändler Bock aus Berlin, Hr. Taylin, Tonkünstler aus Manchester, Hr. Violinvirtuos Miska Hauser aus Preßburg, Frau Hermine Rudersdorff, Concertsängerin aus London, Hr. Violin-Virtuos Wilhelmj aus Wiesbaden, Frl. Hedwig Bursian, Sängerin aus Freiberg, Hr. Hofconcertmeister Edmund Singer aus Stuttgart, Hr. Dr. Naumann aus Jena und Hr. Ignaz Brüll, Pianist aus Wien. —

Vermischtes.

— Wir können uns nicht versagen, zu Nutz und Frommen vernünftigerer Anschauungen folgende Stelle aus einer launigen Pariser Correspondenz der Frankfurter „Didascalia" mitzutheilen:

„Auf das politisch aufgeregte Publikum in Paris (von welchem vorher die Rede gewesen) scheint auch Herr Pasdeloup, der Vorkämpfer Wagners in der Pariser Kunstwelt, sehr zu rechnen, indem er „Rienzi" auf das Repertoir des Théâtre lyrique zu setzen unternimmt. Das republikanische Textbuch, so denkt wohl der schlaue Impresario, wird meinen Wagnerfeinden die Lust zum Pfeifen benehmen. Einstweilen bereitet Pasdeloup das Publikum in wohlüberlegter Weise auf das musikalisch-theatralische Ereigniß vor. Wagner ist in mancher Beziehung ein Nachfolger Gluck's, also giebt das Théâtre lyrique zunächst Gluck's „Iphigenie auf Tauris", ehe es an den „Rienzi" geht, was der kunstgeschichtlichen Entwicklung ganz entspricht. Hierbei hat sich Herr Pasdeloup noch den kleinen Scherz erlaubt, das Musikverständniß und die musikgeschichtlichen Kenntnisse der Pariser Recensenten auf eine Probe zu stellen, beziehungsweise in eine Falle zu locken, in welcher sie sich richtig gefangen haben. Seinem Namensgenossen, dem großen Wolfgang (buchstäblich übersetzt pas de loup) Mozart zu lieb legte derselbe nämlich in einem Zwischenact der „Iphigenie" das Clarinetten-Quintett Mozart's ein. Und siehe da! die Pariser „Musikgelehrten gingen „auf den Leim", wie man zu sagen pflegt: sie kritisirten die Mozart'sche Musik als Gluck'sche und Herr Pasdeloup konnte sie auslachen. Ebensowenig Umstände macht er mit dem größern Publikum, dem er in seinen Concerten einzelne Wagner-Pièces vorführt, um ihr Ohr daran zu gewöhnen. Als ein Theil der Zuhörer die Musik beklatschte und da capo verlangte, ein anderer Theil aber pfiff, verfügte Herr Pasdeloup, daß alle da-capo-Aufführungen am Schlusse des Concerts gegeben werden sollten, sodaß die Herren Auspfeiffer sich vorher entfernen könnten oder andern Falls zeigen müßten, daß es ihnen nicht um die Musik, sondern um den Skandal zu thun ist. Im Pariser „Figaro" wird Richard Wagner tüchtig schwarz gemacht, und zwar von einem Landsmann, Herrn Albert Wolff. Der Meister mag sich damit trösten, daß im nämlichen Blatte die Exkönigin Isabella als verläumdete Unschuld und Marfori als gemüthvoller Ehrenmann dargestellt wird."

— In Eisenach, der Geburtsstätte Sebastian Bach's, hat sich ein Comité gebildet, welches, die namhaftesten Componisten und Musiker an der Spitze, die Errichtung eines Bachdenkmals daselbst beabsichtigt. Zu diesem Zwecke hat ersteres an alle Freunde und Pfleger der Tonkunst einen Aufruf erlassen, worin es um Beiträge und Zusendungen (zu adressiren an „den geschäftsführenden Ausschuß des Comité's für Errichtung des Bachdenkmals in Eisenach") bittet. —

— Ein nachahmenswerthes Beispiel für Referenten, sich aus kritischen Lagen zu ziehen, gibt der Redacteur einer französ. Musikzeitung mit folg. Worten: „Madame Krauß, mit all ihrem Talent und all ihrem guten Willen, mit der Unterstützung aller ihrer guten Freunde, wird niemals das Glück des italienischen Theaters machen, ebensowenig als sie das der deutschen Theater, da, wo sie gesungen, gemacht hat. Aber man wird noch fragen warum? Der Grund — je nun; ich habe verschiedene Gründe, ihn nicht zu sagen. Der erste hat seinen Grund in der Achtung, die das Geschlecht verdient, dem man seine Mutter verdankt..." —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme.

J. Beschnitt. Op. 33. **In den Sternen wohnt der Friede.** Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. Stettin, Prütz und Mauri. 5 Ngr.

C. Kunze. Op. 140. **Des Zechers Fluch.** Humoristische Dichtung von Teichert für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kahnt. 15 Ngr.

Carl Fr. Löwe. Op. 143. **Spirito santo.** Für eine Alt- oder Baritonstimme. Berlin, W. G. Müller. 10 Sgr.

——— Op. 142. **Der Traum der Wittwe.** Arabische Legende von Rückert. Für eine Alt- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 15 Sgr.

——— Op. 141. **Der seltene Beter.** Ballade von Fitzau für eine Baß- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 10 Sgr.

Aug. Mauß. Op. 13. **Drei Lieder** für Mezzosopran und Bariton mit Begleitung des Pianoforte. Offenbach, André. 54 Xr.

Heinr. Stiehle. Op. 55. **Sechs Lieder** für eine Singstimme. Berlin, Bote und Bock. 5 Sgr.

L. Zielke. Op. 6. **Tröstung.** Lied für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Greifswald, akademische Buchhandlung. 5 Sgr.

Das Lied von Beschnitt enthält eine, wohl genügsamen Seelen entsprechende, aber hundertmal in ähnlicher Weise dagewesene Melodie.

Die humoristische Composition „Des Zechers Fluch" von C. Kunze ähnelt ganz den zahllosen Scherzen, die der Componist bis zu dem 140. Opus losgelassen hat. Zu wünschen wäre nur einiger wirklich musikalischer Humor; hier wenigstens schmeckt er etwas zu sehr nach Wasser. —

Die neuen Erzeugnisse auf dem Gebiete, auf welchem Löwe früher die Palme davon getragen, sind allerdings auf ein sehr bescheidenes Maß von Erfindungskraft und Gestaltungsfreudigkeit reducirt. Hier und dort merkt man bisweilen noch ex ungue leonem; allein es ist nur ein matter Abglanz seiner früheren, in dieser Sphäre glänzenden Productivität. Fast scheint es, als sei es ihm zur unvermeidlichen Gewohnheit geworden zu componiren. Mit den Erzeugnissen eines solchen Spätsommers kann weder der Kunst noch dem Namen des Künstlers gedient sein. An die Productionen eines Löwe muß die Kritik einen andern Maßstab legen als an die ersten Versuche eines Anfängers. Von diesem Standpuncte aus betrachte ich die vorliegenden Compositionen als Producte, die die Zeitströmung ins Meer der Vergessenheit versenken wird. —

Die drei Lieder von Aug. Mauß machen keinen Anspruch auf höhere Kunsterzeugnisse, sie wandern auf der breitgetretenen Straße in die Welt hinein. Ihr Gewand ist jenes allbekannte, immer von Neuem erscheinende; mit geringer Veränderung glaubt man schon früher die leicht sich singenden Weisen gehört zu haben. Ihre Physiognomie ist eine heitere, freundliche, aber sie fesselt nicht. — In den Liedern von Heinr. Stiehle tritt uns auch keine tiefere Erfassung, kein eigentlich bedeutsames Moment entgegen, sie verrathen aber eine geschickt formende Hand. Hier und dort tauchen auch Elemente auf, die dem Höheren zustreben; aber Hervorragendes, Specifisches bieten sie nicht, es sind sogenannte anständige Erzeugnisse, die ihre zeitweiligen Verehrer finden mögen, ohne sie auf die Dauer fesseln zu können. — Das Lied von Zielke wäre wohl besser ungedruckt geblieben; denn es kann blos als eine dilettantische Kleinigkeit betrachtet werden, die nicht an die Oeffentlichkeit treten kann, so wenig bietet es in Ton und Inhalt. —

Emanuel Klitzsch.

Instructives.

L. Plaidy. Technische Studien für das Pianofortespiel. Dritte umgearbeitete und vermehrte Ausgabe. Leipzig, Breitkopf und Härtel. $2^1/_2$ Thlr.

Die dritte Auflage dieser Studien zeichnet sich vor den früheren beiden durch neue, höchst zweckmäßige Vorübungen für den Daumenuntersatz, Transposition der Fingerübungen und vermehrte Nachrückungsübungen, sowie durch vollständigere Terzen- und Sextenexercitien in den Molltonarten aus. Auch ist das Accordmaterial mit den daraus gebildeten Passagen reichhaltiger und übersichtlicher geordnet, dem Handgelenkanschlage durch zweckmäßige Vorübungen mehr Rechnung getragen und erscheint zugleich im Texte Manches präciser ausgedrückt. —

T.

Pianinos.

Die
Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich
in **Leipzig,** Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in gradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

Ganz besondere Beachtung verdienende Musikalien-Novitäten.

In meinem Verlage erschienen:

Johan S. Svendsen.

Quartett (Amoll) für 2 Violinen, Bratschen und Violoncell, Op. 1. 2 Thlr.
Sinfonie (Ddur) für Orchester, Op. 4. Partitur. 4 Thlr. — Orchesterstimmen. 7 Thlr. — Clavierauszug zu 4 Händen. 2½ Thlr
Quintett (Cdur) für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. 2½ Thlr.

Leipzig, Januar. **E. W. Fritzsch.**

Musikalische Chrestomathie
aus
Mozart, Haydn, Clementi und Cramer.
Für
Anfänger auf dem Pianoforte
in Ordnung vom Leichteren zum Schwereren,
sowie mit
Anmerkungen und Fingersatz
herausgegeben von
Julius Knorr.
4 Hefte. à 15 Ngr.
In einem Bande 1 Thlr. 20 Ngr.

Ausführliche
Clavier-Methode
in zwei Theilen
von
Julius Knorr.

Schule der Mechanik. Schule der Mechanik.

Zweiter Theil:
Schule der Mechanik.
Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

Der erste Theil = Methode = Preis 1 Thlr. 6 Ngr.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Marx, A. B., allgemeine Musiklehre.
Ein Hülfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung. Achte Auflage. gr.-8. geh. 2 Thlr. 12 Ngr.

Wasielewski, J. W. v., die Violine und ihre Meister. gr.-8. geh. 2 Thlr. 15 Ngr.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Neue Pianoforte-Werke
von
Stephen Heller.

Op. 119. Préludes pour Piano. Cah. I, II à 1 Thlr.
„ 120. Lieder für das Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.
„ 121. Trois Morceaux pour Piano. 1 Thlr.
„ 122. Valses-Rêveries pour Piano. 1 Thlr.
„ 123. Feuiles volantes pour Piano. 1 Thlr. 12½ Ngr.
„ 124. Kinderscenen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Novität.

Soeben erschien im Selbstverlage des Herausgebers, sowie in Commission bei Fries und Holzmann in Zürich:

Neue Liedersammlung für Männerchor
(100 ganz neue Compositionen).

Herausgegeben unter Mitwirkung schweizerischer und deutscher Tonsetzer
von
J. Wolfensberger,
Musikdirector in Zürich.

Preis: elegant brochirt à 13 Ngr., in Halbleinwand gebunden à 17 Ngr.

Anzeige.

Die Unterzeichnete besorgt ohne Preiserhöhung Inserate in die bedeutendsten Blätter des In- und Auslandes und namentlich auch in die „Neue Zeitschrift für Musik".
Briefe und Gelder werden franco erbeten.

Buchhandlung von **Fr. Schulthess**
in Zürich.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 22. Januar 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Noothaan & Co. in Amsterdam.

№ 4.
Fünfundsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: La Mara's musikalische „Studienköpfe." — Der Einfluß der neudeutschen Schule auf das Orgelspiel. — Die Neubesetzung der „Meistersinger" in München. Von Dr. Ludwig Nohl. — Correspondenz (Leipzig. Pest). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

La Mara's musikalische „Studienköpfe."*)

Die Biographie der Künstler hat bei gleichbleibender ja wachsender Theilnahme des Publicums in Deutschland alle Stadien, vom kritiklosen Enthusiasmus, der in der leisesten Andeutung eines Mangels oder Fehlers Pietätlosigkeit und Böswilligkeit wittert, bis zu der neuesten Wendung durchlaufen, nach welcher eine Biographie lediglich zu dem Zwecke geschrieben wird, um den Helden derselben als Mensch und Künstler nach Möglichkeit herabzusetzen und zu verkleinern. Wir haben in der Literatur der letzten Jahrzehnte ausgezeichnete Proben von beiden Extremen gehabt, gestehen aber, daß wir neuerdings beinahe jede Künstlerbiographie, sofern sie nicht Männern gewidmet ist, deren Denkmal seit einem Halbjahrhundert steht oder doch stehen könnte, mit der Besorgniß zur Hand nehmen, daß es auf eine kritische Hinrichtung in optima forma abgesehen sei. Selbst bei den pietätvolleren neueren Leistungen bleibt vielfach das Mißbehagen zurück, daß die Verfasser allzusehr darnach gestrebt haben, über der Sache zu stehen. Wir vermissen allzuoft jenes in der Sache Stehen, jenen wärmsten Antheil an Person, Schicksalen und Bestrebungen der geschilderten Persönlichkeiten, die von alter Zeit her den Hauptreiz biographischer Darstellung gebildet haben. Unter solchen Umständen würde ein Buch wie La Mara's „Musikalische Studienköpfe" Beachtung und Theilnahme verdienen, auch wenn es sich durch keine anderen Vorzüge als durch jene frische Begeisterung und warme Hingabe an den Gegenstand auszeichnete, die wir in so vielen neueren Künstlerbiographien schmerzlich entbehrten.

Indeß hat das genannte Buch, auf welches wir die Leser der „Neuen Zeitschrift für Musik" gelegentlich hinweisen wollen, noch weit vollgültigeren Anspruch auf Beachtung als die bezeichneten Eigenschaften. Es ist eines jener Erstlingswerke, die für den (in diesem Falle pseudonymen) Verfasser von vornherein eine günstige Meinung erwecken und ihn mit Genugthuung im Kreise der Literatur begrüßen lassen. Drei von den in den „musikalischen Studienköpfen" enthaltenen biographisch-kritischen Skizzen: Robert Schumann, Frederic Chopin, Franz Liszt, hatten schon bei ihrer ersten Veröffentlichung in den Westermann'schen „Illustrirten Monatsheften" verdiente Aufmerksamkeit erregt. Diese drei sind durch drei andere voraufgehende Studien über Carl Maria von Weber, Franz Schubert, Felix Mendelssohn-Bartholdy und eine nachfolgende über Richard Wagner vermehrt und derart vervollständigt worden, daß die Meister, deren Lebensgang und Schaffen geschildert wird, zugleich die Hauptentwicklung der neueren Musik repräsentiren. Wie wir kaum erst zu sagen brauchen, sind diese kurzen aber inhaltreichen Skizzen nicht auf selbstständige oder gar actenmäßige Forschungen gegründet. La Mara hat mit Umsicht, Feinheit und Pietät die vorhandenen biographischen Werke zu Grunde gelegt, in fast allen Fällen außer den bekannten ausführlicheren Darstellungen auch viel unbekanntes zerstreutes Material benutzt, in einzelnen (besonders in den biographischen Skizzen über Chopin, Liszt, Wagner) sich auch völlig neue Quellen erschlossen. Durchaus selbstständig, ganz und gar dem Verfasser angehörig aber ist die psychologische Feinheit der Charakteristik, ist die frische Weise der Erzählung, die auch bei raschen Zügen überall farbig und lebendig bleibt, ist endlich das hervorleuchtende innerste Verständniß für die Eigenthümlichkeiten der Meister. Die La Mara'schen Skizzen legen Zeugniß davon ab, daß eine empfängliche und musikalisch durchgebildete Natur fähig ist, verschiedene und selbst gegensätzliche Schöpfungen mit gleicher Vorliebe, gleicher Wärme in sich aufzunehmen, daß die Begeisterung für Mendelssohn die für Franz Liszt, die pietätvollste Verehrung C. M. von Weber's die freudigste Anerkennung für Richard Wagner nicht auszuschließen braucht. Es überkommt uns ein wohlthuendes Gefühl bei diesem kleinen Buche — die Kämpfe der Gegenwart erscheinen in demselben, in seiner Gruppirung so einfach und harmonisch gelöst, wie sie sich unzweifelhaft lösen werden, nur daß wir Alle fürchten müssen, diese Zeit nicht zu erleben. Neben den schöpferischen Meistern der jüngsten Vergangenheit haben die der unmittelbaren Gegenwart ihren Platz gefunden, — es ist ein Stück Kunstgeschichte im voraus, was uns in dieser Zusammenstellung geboten wird. Das feine aber völlig sichere Gefühl für die Berechtigung von jeder hervorragenden künstlerischen Individualität, welches den Verfasser bei

*) Musikalische Studienköpfe von La Mara. Leipzig, Verlag von Hermann Weißbach.

seinen Skizzen leitete, tritt nur einmal in der letzten Studie des Buches über Richard Wagner zurück. Hier bleibt es unklar, ob die Begeisterung La Mara's nur dem schöpferischen Dichtercomponisten, nur dem größten Meister der Gegenwart oder auch seiner schroff einseitigen, fanatisch-subjectiven Kunsttheorie gilt. Die früheren Skizzen geben freilich eine Antwort darauf; wer die lebendige Kraft so verschiedenartiger schaffenden Naturen mit so viel Wärme und frischer Theilnahme darzustellen und nachzuweisen versteht, kann sich unmöglich zu dem Glauben bekennen, daß der ganze breite Höhenzug der musikalischen Entwicklung zuletzt in der einen Spitze des musikalischen Dramas gipfeln werde und müsse. Dieser Nichtglaube aber dürfte um so klarer und unverhüllter ausgesprochen werden, als an dem aufrichtigen Enthusiasmus des Verfassers für Richard Wagners große Natur und mächtige Leistungen trotzdem kein Leser zweifeln würde.

Ton und Darstellungsweise verdienen im Ganzen volles Lob, nur von allzuconsequent durchgeführten Bildern sollte sich derselbe hüten. Und so wenig wir Sprachjuristen sind und den Gebrauch der Fremdworte, wo sich wirklich etwas Eigenartiges damit ausdrücken läßt, verwerfen, so müssen wir doch gegen eine gewisse Neigung zu überflüssigen Wendungen dieser Art protestiren. Warum in aller Welt Paganini's Auftreten in Frankfurt ein „musikalisches Evenement" ist und nicht ein musikalisches Ereigniß, vermögen wir nicht zu errathen. Derartige Wendungen, die den Anschein gesuchter Eleganz haben, würden in weiterer Consequenz den gewinnenden anmuthigen Styl des Verfassers gefährden. Und wir hoffen allerdings seiner liebenswürdigen Wärme, seiner frischen Begeisterung und anziehenden Darstellungsweise noch öfters auf dem Gebiete der musikalischen Biographie zu begegnen. Inzwischen aber sei das Erstlingsbuch La Mara's der Beachtung aller Leser, vor Allem der Musiker, denen es an Muße zur Lecture der umfassenden biographischen Darstellungen fehlt, auf das Wärmste empfohlen.

Der Einfluß der neudeutschen Schule auf das Orgelspiel.

Eine so bedeutende Entwicklung, wie die deutsche Instrumentalmusik namentlich von Haydn bis Beethoven erfahren hat, hat das Orgelspiel, insbesondere das kirchliche, nicht aufzuweisen. Einestheils haben die meisten unserer Orgelcomponisten — älteren wie neueren Schlags — dem großartigen Geistesaufschwunge eines Seb. Bach nicht folgen können, anderntheils aber aus den weltlichen Musikwerken unserer Meister noch zu wenig die eigenthümlichen Schönheiten und hochpoetischen Züge an sich, wie in ihrer durchgeistigten Stellung zum Ganzen in Erwägung gezogen, um aus denselben ein Neues, Characteristisches für die Orgel zu gestalten. Die Anschauungen der älteren Orgelcomponisten müssen ja derartige Nachbildungen im höchsten Grade ketzerisch erscheinen lassen, denn ihr ganzes Augenmerk richtete sich auf streng polyphonen Styl, den sie allein für den wahren Orgelstyl erklärten. Berlioz hat sich über solche Leute in seiner Instrumentationslehre kurz aber sehr treffend ausgesprochen. Wenn auch heute noch der polyphone Styl für die Orgel von größter Bedeutung ist, so hat doch die Neuzeit auch hierin gewaltige reformatorische Bewegungen hervorgerufen. Da unsere älteren Orgelcomponisten das hohe Genie Seb. Bach's in seinen kostbaren Fugengebilden nur in der Form verstanden, so nahm in den Ansichten so stabile Einseitigkeit überhand, daß man allmählich überhaupt die Kunstform als das Höchste obenan stellte. Damit hingen aber wieder ängstlichste Sorgfalt in der Beobachtung streng vorgeschriebener Formen und allerlei Spitzfindigkeiten und Verstandeskunststücke zusammen; zum Unsegen wahrer kirchlicher Orgelspielkunst wurde der Inhalt der Form angepaßt, resp. untergeordnet und ersterer dadurch in ein wahres Prokrustesbett gezwängt.

Wie nun Revolutionen meist alte, abgelebte Zustände begraben, so ist es durch die neudeutsche Schule dem veralteten Schulzwange des kirchlichen Orgelspiels ergangen. Dasselbe nimmt zur Feier des Gottesdienstes in gewissem Sinne ganz dieselbe Stellung ein, wie die dramatische Musik zum Drama selbst. Es kann daher dem Orgelspiele im Gottesdienste nur ein ähnlicher Platz zugewiesen werden, wie ihn unser genialer Hochmeister Richard Wagner der dramatischen Musik zur dramatischen Dichtung zuweist. Es kann nicht als Sonderkunst in der Kirche auftreten, sondern dient vielmehr einzig und allein dem höchsten Zwecke, nämlich der Erhebung und Erbauung. Unsere älteren Orgelcomponisten und Organisten haben das Orgelspiel bei Weitem nicht in solcher Weise aufgefaßt, sondern sich nur damit begnügt, dem allgemeinsten Stimmungsausdrucke des geistlichen Liedes sowie der oberflächlichsten musikalischen Illustration der Feier Rechnung zu tragen. Sie hatten schon ganz respectabel zu thun, um der vorgeschriebenen Form zu entsprechen; alles Andere blieb mehr oder minder unberücksichtigt. Da das Orgelspiel nicht als Sonderkunst im Gottesdienste dasteht, so ist das entscheidend für den Inhalt des Spiels. Wir finden daher in der Stimmung der Feier und des geistlichen Liedes die den Inhalt unseres kirchlichen Orgelspiels bestimmenden Factoren. Nothwendigerweise gruppiren sich die Kunstformen um dieselbe und alle Kunstmittel tragen nur zum Stimmungsausdruck des Ganzen bei. Das Orgelspiel illustrirt eigentlich nur die kirchliche Feier dadurch, daß es die Stimmungen, welche die Feier an sich erheischt und die, welche im geistlichen Gesange durch das Wort zum Ausdrucke kommen, in Töne faßt und so dem Herzen näher bringt, eindringlicher macht, als es je das Wort an sich vermag. Ja, es regen sich im Gotteshause Empfindungen und Gefühle, welche durch Worte nicht kund zu geben, nur in dem Orgelstone eine verwandte Macht finden, um an derselben zu erstarken und zu erhebendem Ausdrucke zu gelangen. Das neuere Orgelspiel stellt darum an seine Interpreten die strengsten Anforderungen in Bezug darauf, daß die Stimmungen wohl erwogen und denselben in der feinsten, durchgeistigten Weise Ausdruck verliehen werde. Wenn daher A. G. Ritter sagt, daß der Organist in seinem Spiel „das eigene Glaubensbekenntniß ausspreche", so dürfen wir ihm unbedingt zustimmen, wenn wir bedenken, daß der religiöse Stimmungsausdruck im kirchlichen Orgelspiel sich zur religiösen Stimmung des Organisten verhält wie die Wirkung zur Ursache. Vom großen Seb. Bach wird erzählt, daß er vor Beginn seines Orgelspiels im Gottesdienste auf der Orgelbank noch gebetet habe, und ich meine, daraus erklärt sich mit die gewaltige, oft erhebende, oft niederschmetternde Wirkung seines Spiels. Nur zu oft ist unsere Sprache zu arm, die Wirkungen eines von wahrer religiöser Begeisterung getragenen Spieles in Worte zu fassen. Wer erklärt dem vom tiefsten Schmerze zerrissenen Herzen, wenn es allein durch die Macht des Orgeltones in den geweihten Hallen Lin-

derung gefunden, oder den durch Mark und Bein dringenden Schauer in einer fühlenden Menschenbrust, wenn der Orgelton wie ein Sturmwind und dann wieder wie stilles, sanftes Flüstern die weiten Räume durchzieht?

Daß im heutigen Orgelspiele auch der melodischen Charakteristik und Entfaltung besondere Aufmerksamkeit gezollt werden möge, habe ich unlängst in diesen Blättern auszusprechen Gelegenheit gefunden und erlaube mir hiermit nochmals auf die Erwägung dieses Punctes hinzuweisen.

Der neudeutschen Schule gebührt aber nicht nur das Verdienst, nach dieser Seite hin zur Beseitigung und Abstreifung veralteten Schulzwanges in erheblichem Grade angeregt zu haben; sie hat auch zur charakteristischen Verwerthung der alten Kirchentonarten von Neuem ganz entschiedenen Anstoß gegeben. Dieselben werden so lange unzweifelhaft ihre Verwerthung im Orgelspiele finden, als die alten Choralmelodien noch gesungen werden, wenn man anders jene alten Melodien nicht etwa durch unberufenes Modernisiren unkenntlich machen, ja ganz zerstören will. Muß nicht bei diesen Choralmelodien und den dazu gehörenden Präludien der entsprechende Stimmungsausdruck auch dadurch mit herbeigeführt werden, daß der Character der alten Tonarten nach allen Seiten hin gewahrt wird? Sieht man freilich erst von solchen Dingen ab, dann kann man mit ebenso viel Recht zu einer Choralmelodie in F dur in H moll präludiren. —

Mit der älteren Kunstrichtung, welche nur die strengen polyphonen Stylgestaltungen pflegte, hing ferner der beschränkte Wechsel in den Klangfarben zusammen. Man glaubte sich durch den, den damaligen polyphonen Orgeltonsätzen recht entsprechenden, gleichmäßigen, starren Orgelton reicheren Modificationen der Klangstärke gegenüber vollkommen entschädigt. Wir finden z. B. noch in den bei Weitem meisten längeren Orgelsätzen von Rinck fast immer nur zwei Grade der Tonstärke, Forte und Piano, und viele derartige Orgelcomponisten meinten schon eine große Freiheit gewagt zu haben, wenn sie drei Stärkegrade vorschrieben. Dabei kommt noch der wirkliche Mangel an feineren Klangfärbungen in den älteren Orgeln in Anrechnung. Die alten Orgeldispositionen litten bekanntlich an großen ernsten Stimmen empfindlichen Mangel und boten dagegen von kleinen, zwei- und einfüßigen und gemischten Stimmen eine ansehnliche Auswahl dar; es gab daher zu wenig Modificationen sowol in wohlthuenden zarten als in erhabenen, düsteren und ernsten Klangfarben. Auch Das hat sich im Interesse der Entwickelung des Orgelspiels in unserer Zeit sehr vortheilhaft geändert. Die heutige Orgelbaukunst bietet demselben besonders in größeren Werken durch ihre überaus interessanten Dispositionen vortrefflich die Hand. Uns erscheint die Orgel als ein Orchester, bei dem die ganze Wirkung von geistvoller Instrumentirung abhängt. Die Auffassung der Orgel als Orchester ist nicht etwa so neu, als es scheinen möchte. Der seiner Zeit berühmte Abt Vogler (besonders bekannt durch sein Simplifications-System) behandelte die Orgel als solches, allerdings in einer Weise, die, weil sie den Charakter wie den Zweck des erhabenen Instrumentes ganz und gar verkannte, in keiner Art zu rechtfertigen ist und selbst dem liberalsten Organisten neudeutschen Schule ein Grausen verursacht haben würde. Dennoch erwähne ich den Abt Vogler, weil er in einer Kunst Meister war, die sich erst in unserer Zeit zu wirklicher Bedeutung erhoben hat, nämlich in der Registrirkunst. Es wird von ihm berichtet, daß er in einem Orgelconcert in der Thomaskirche zu Leipzig mit einer solchen Gewandtheit und Sicherheit die überraschendsten, zuvor noch nie von der Thomas-Orgel gehörten Klangfarben hervorrief, daß der, mit der Schreibtafel hinter der Orgelbank stehende Organist an der Thomaskirche kaum Zeit behielt, um die verschiedenen Combinationen der Stimmen zu notiren. Da die Registrirkunst für die Orgel dasselbe ist, was die Instrumentationskunst für das Orchester, so kann erstere wie letztere eigentlich auch nicht gelehrt werden. Nach vorausgegangenem Studium der Eigenthümlichkeiten der Orchesterinstrumente und der durch Klangfarbenschönheiten erzielten Wirkungen aus den Orchesterwerken der Meister giebt es keinen sicherern Regulator als das fein gebildete, ästhetische Gefühl. Für die Registrirkunst kann nach dem Eindringen in die charakteristischen Eigenthümlichkeiten der Orgelstimmen, einzeln und im Verein mit einander, und dem gründlichen Studium der herrlichen Klangwirkungen aus den neueren Meisterwerken für die Orgel nur die Vertiefung in die Stimmungen der Feier und der geistlichen Gesänge den sichern Führer abgeben. Ausführlichere Belehrungen über die Kunst des Registrirens — ausgenommen die Gesetze des lückenlosen, progressiven Stimmenaufbaues, die elementare Klassification von Grund-, Neben- und Füll-Stimmen, das Hervortretenlassen der Klangstärke eines Manuals beim Cantus firmus im Chorale u. s. w. — lassen sich hier deßhalb nicht wohl geben, weil die Klangeigenthümlichkeiten gleichbenannter Stimmen in den verschiedenen Orgeln in der Regel verschieden sind. Aber ein Organist, der für sein hohes, herrliches Amt wahre Begeisterung empfindet, wird durch die ausgedehntesten und sorgfältigsten Studien in der Registrirkunst bald dahin gelangen können, im vollen Sinne des Wortes Herrscher seines Rieseninstrumentes zu werden und sich auch durch die Kunst, charakteristische Klangfarben zu jeder gottesdienstlichen Stimmung zu wählen, als ein wackerer Jünger der neudeutschen Schule im kirchlichen Orgelspiel documentiren.

Julius Voigtmann.

Die Neubesetzung der „Meistersinger“ in München

Von

Dr. Ludwig Nohl.

(Schluß.)

Ueber Hrn. Sigl als Merker können wir uns kürzer fassen. Seine Stimme entbehrt als Naturorgan jedwedes edleren Reizes und gehört eigentlich nur in das kleine komische Singspiel wenn nicht gar in die Singposse. Ebenso ist die Art seines Spieles vorwiegend derb komischer Natur. Und doch war alles in allem genommen seine Leistung besser als die des ersten Beckmesser, denn sie hatte vor Allem mehr einen gesunden Naturton und entsprach in größerem Maße dem wirklichen Sinn und Gehalt der Rolle. Hrn. Hölzel's Organ an sich freilich wie auch seine gesangliche Execution waren dem idealen Ton, an dem auch die Komik hier theilnimmt, ungleich angemessener, es klang alles reiner und nobler und die einzelnen Figuren und Nuancen kamen ungleich delicater und schöner zum Vorschein. Dagegen war das Ganze sehr nahe an das Carricaturenhafte hinstreifend, während Hr. Sigl mit richtigem Tact uns den Mann zeigte, dem es mit seiner ganzen Art, so subaltern beschränkt und engherzig und daher boshaft sie ist, doch innerlich vollkommen ernst ist und der nicht entfernt daran denkt, in dieser Gesellschaft eine komische Figur spielen zu wollen. Es

ist dies bei allem sonstigen Mangel, den diese Leistung hat, ein erfreulicher Beweis, daß denn doch noch nicht aller natürliche Instinct für dramatische Darstellung, für einfach angemessenes Wiedergeben einer Rolle bei uns erloschen ist, und wir freuen uns hier im eigenen Lager den Mann gefunden zu haben, der in letzter Instanz doch mehr befriedigt, als der gesanglich weit tüchtigere Fremde es vermocht hat.

Endlich Frl. Stehle. Auch sie hatte in ihrer Gesammtauffassung vorwiegend einen realistischen Tick und brachte in Folge dessen auch die charakteristischen Details ihrer Partie ungleich kenntlicher heraus als die mehr zur bewegungslos sinnenden Idealität geneigte Frl. Mallinger, die allerdings in mancher Situation nach Spiel und Gesang ganz unvergleichlich wirkte und daher nicht so leicht aus der Erinnerung ihrer Bewunderer zu verdrängen sein wird. Frl. Stehle prägte in concreterer Schärfe das deutsche Bürgerkind Erchen Pogner aus, während Frl. Mallinger sich vorwiegend in der Sphäre allgemeiner reiner liebeerfüllter Weiblichkeit hielt. So war die erstere trefflicher und mehr am Platze, wo es sich um Handlung, um Bewegung handelte, weshalb sogleich in der ersten Scene auch rein gesanglich weit deutlicher die gesammte Art und besonders der momentan erregte Zustand dieses Mädchenherzens hervortrat: man sah dieses Wesen ebenso lebhaft wie innig von einer bisher ungekannten Leidenschaft ergriffen, erkannte diesen Zustand in jeder Gebärde und Action und hörte ihn aus jedem Accente der Rede heraus, der die innere Bewegung gar nicht verbergen ließ. So glaubte man von vornherein wie an etwas ganz Natürliches an die so plötzlich über dieses bisher völlig unangerührte Gemüth hereingebrochene Liebeserregung und begriff auch, daß die an sich wesentlich passive Natur des Weibes hier sogar in den Stand gerieth, zum freien und festen eigenen Handeln überzugehen, man begriff die innere Noth, die dieses Herz so plötzlich bezwungen und umgewandelt hatte. Dem entsprechend war in dem Zwiegespräch mit Hans Sachs unter dem Flieder auch größere selbstthätige Bewegung, obwohl die an dieser Stelle mehr an sich haltende schüchterne Mädchenhaftigkeit der Frl. Mallinger ebenfalls ihren eigenen Reiz hatte: es wirkte eine schalkhafte Naturanmuth, wie sie dem Weibe überhaupt eigen und die ein besonderer Theil der Begabung gerade dieser Künstlerin ist. Auch im dritten Acte enthüllte bei Frl. Stehle die Art sowohl, wie Eva über des Ritters plötzliches Erscheinen freudig erschrickt, als namentlich wie sie in tief erweckter Dankesrührung ihrem väterlich waltenden Freunde Sachs an die Brust sinkt, in der lebhaften Wellenbewegung ihrer Gesten in höherem Grade die Natur der innerlichst erregten Empfindung, als Frl. Mallinger es that, die selbst hier mehr die gemessene Anmuth des weiblichen Gefühles wirken ließ als die freudig aufjauchzende Ahnung von der endlich eintretenden Glückserfüllung nach aller Noth und Aengstigung. Doch gerade an dieser Stelle, wo die volle Poesie dieses Herzens hervorbricht, der wir in unserer gesammten musikdramatischen Literatur einzig und allein die Gestalt der Pamina zur Seite zu stellen haben, die ebenfalls, wenn auch nur im Keime und leichten Blüthenansätzen die ganze Zauberfülle des weiblichen Herzens, wenn es rein und innig liebt, offenbart, — an dieser Stelle waren beide Darstellerinnen so voll von innerlich anmuthender Schönheit nach ihrer besonderen Eigenart, daß wir durchaus nicht zu entscheiden wagen, welcher von beiden hier vor der andern die Palme gebührt. Dem Frl. Mallinger kam die angeborne weibliche Grazie, vor Allem die reizvolle mädchenhaft zarte Linienbewegung ihrer ganzen körperlichen Erscheinung hier ganz besonders zu Statten, die auch das sonst bei Beiden im Wesentlichen gleiche Costüm an dieser Gestalt weit schöner erscheinen ließ; vor Allem der Kopf paßte in Form und Haltung reiner zu diesem altdeutschen Goldhäubchen, und wohl Keiner, der bei den ersten Vorstellungen war, wird den Eindruck vergessen, wie diese Eva am sonnig-wonnigen St. Johannismorgen im weißseidenen Feierschmuck in Sachsens Werkstatt eintritt; es war einer jener wahrhaft idealischen Anblicke, die man zumal auf der heutigen Bühne selten genug hat. Bei Frl. Stehle aber war von besonderem und die ganze Darstellung erhöhendem Reize ihre von Natur gestvollere Art, die auch das Spiel ihrer Mienen und Gebärden überall tiefer beseelte; und zumal aus dem lebhaften Auge dieser begabten Künstlerin sprach in dieser Scene etwas von jener dem geheimsten Grund der Seele entsprungenen Empfindung des Dankes, die der weiblichen Natur um so reiner und intensiver eigen ist, als sie dem Walten des Schicksals in Welt und Leben gegenüber hülfloser dasteht und daher sich inniger Freudenrührung voll dem Guten und Treuen lebhafter erschließt, der die Schranken und Gefahren wegräumte, die sie von ihrem Glücke schieden.

Dazu kommt, daß auch Frl. Stehle's Stimme schon an sich in höherem Maße den Ausdruck deutsch innigen Empfindens und natürlicher innerer Erregung hat, und es war in hohem Grade interessant und belehrend zu beobachten, wie bei dieser Musik sich gewissermaßen der Klanggehalt dieses Organs von selbst hob und die Stimme eine Fülle und erquickende Eindringlichkeit gewann, die das Maß ihrer Kraft verdoppelt erscheinen ließ. Solche treffliche Folgen hat es, wenn Sinn und Art der vorzutragenden Musik völlig verstanden ist und der Vortragende sich ganz und gar damit durchdrungen hat. Denn von Natur mag Frl. Stehle's Organ an physischer Kraft das von Frl. Mallinger nur um Weniges überwiegen und klang doch ungleich voller und stärker, drang wirklich allüberall siegreich klingend durch. Frl. Stehle hat begonnen, das Auszeichnende des deutschen Gesanges völlig zu verstehen, ihre Aussprache stützt sich auf die natürlichen Eigenschaften unseres Idioms, und wo sich der vollere sinnliche Klang ausbreitet, gibt sie nicht nach bisher allüblicher italienischer Weise eben diesem sinnlichen Klangelement ausschließlich oder auch nur vorwiegend nach, sondern sie hält es sich, sei es aus angebornem künstlerischem Instincte oder in Folge einsichtsvoller Unterweisung, deutlich im Bewußtsein, daß wenn der Deutsche einen volleren und tieferen Ton aus seiner Brust hervorsingt, eben diese Brust von einem volleren und tieferen Gefühle bewegt ist: sie verwendet ihr ganzes sinnliches Vermögen und technisches Können auf das Moment des Ausdrucks. Und wie es stets überall einzig der Geist ist, der der trägen Materie Flügel leiht, so gewinnt auch hier der gesungene Herzenslaut Schwingen, breitet sich allvernehmlich im Raume aus und trifft allberührend das Herz der Zuhörer.

Wir gratuliren Frl. Stehle aufrichtig zu diesem künstlerischen Fund und Gewinn, dessen sie sich bisher nicht jederzeit und überall rühmen konnte und der ihr an dieser Partie, an der echt deutschen weiblichen Idealgestalt der Eva, wenn auch nicht überhaupt zuerst aufgegangen, doch zum vollen und wirksamen Bewußtsein gekommen sein mag; ihre Leistung war auch gesanglich von der herzgewinnenden natürlichen Art, womit der Deutsche in Sang und Dichtung sein menschlich wahres und warmes Empfinden auszusprechen weiß. Man erkennt übrigens, daß, wenn Frl. Mallinger den gewagten Versuch machen sollte,

der Münchener Bühne, auf der sie unter den sorgenden Fittigen des Meisters und Begründers des deutschen musikdramatischen Styles, unter Meister Wagner's treueigener Aegide deutsch singen und also überhaupt erst etwas Tüchtiges leisten gelernt hat, sich zu entziehen und sich neben die Primadonnen anderer großen Bühnen zu stellen, deren entscheidende Wirkung auf rein technisch gesanglicher Virtuosität oder besonderer physischer Stimmkraft beruht, wobei sie mit ihren verhältnißmäßig geringen tonlichen Mitteln zumal bei wiederholter großer Anstrengung bald den Kürzern ziehen und der schönen Tage von Aranguez sehnend gedenken würde, — man erkennt mit Freude, daß wir an Frl. Stehle immer eine Heldin des deutschdramatischen Gesanges haben werden, deren angeborner Kunstsinn und strebsamer Eifer zumal den Wagner'schen Mädchenrollen schönstes Leben zu verleihen weiß. —

Correspondenz.

Leipzig.

Am 12. d. M. fand das sechste „Euterpe"-Concert statt. Die Solovorträge waren in den Händen des Hofconcertmeisters Eduard Singer aus Stuttgart nnd eines Frl. Hedwig Bursian aus Freiberg. Letztere ist im Besitze einer ganz klangvollen, ausgiebigen Mezzosopranstimme, der wir aber noch viel bessere Ausbildung rathen und wünschen. Noch nicht hinreichend freier Ton, ungenügende Verbindung der Brust- und Kopfstimme, zum Theil unschöne Vocalisation und endlich das unmotivirte Herausstoßen einzelner Töne (wir erinnern nur an „Ich wandle still" im „Wanderer") sind die hauptsächlich sich fühlbar machenden Mängel, während der ausdrucksvolle Vortrag besonders in der Arie aus „Titus" zu loben ist. — Vollendet dagegen war der Vortrag Singer's. Es ist ein hohes Verdienst der „Euterpe", diesen zu den ersten Violinisten der Gegenwart zählenden Künstler dem Leipziger Publicum in dieser Saison vorgeführt zu haben. In Bezug auf das Technische ist vor Allem der edle, weiche, aber doch kräftige Ton zu rühmen, bedingt durch ausgezeichnete Bogenführung, welche frei von allen störenden Härten im Ansatze besonders im Mendelssohn'schen Concert prächtig hervortrat; ferner die immense Fertigkeit und Sicherheit, die sich vorzüglich im Paganini'schen Concert-Allegro entfaltete und in der Cadenz dieses beiläufig etwas antiquirten Virtuosenstückes gipfelte, und endlich das selten so voll und rein gehörte künstlerische Flageolet, welchem gewiß selbst ein Spohr, der bekanntlich ein Feind desselben war, Bewunderung gezollt hätte. Ueber dem Allen aber stand die geistige Auffassung, die den Hörer die Schwierigkeit der Ausführung gänzlich vergessen und sich dem unmittelbarsten Eindrucke hingeben ließ. Leider wurde der Genuß getrübt durch erhebliche Unaufmerksamkeiten des Orchesters, die sich hoffentlich künftig abstellen lassen. Was schließlich die Ausführung der Orchesterwerke: Festouverture von Rob. Volkmann und Schumann's Bdur-Symphonie betrifft, so kann die der ersteren als eine in Anbetracht der Orchesterkräfte vorzügliche bezeichnet werden, während wir in der Symphonie stellenweise noch etwas intensivere Frische und Kraft gewünscht hätten. — K.

Am 14. wurden im dreizehnten Abonnementconcerte im Saale des Gewandhauses ausgeführt: Cherubini's Abenceragen-Ouverture, der erste Satz von Joachim's ungarischem Concert und Beethoven's Gdur-Romanze durch Hrn. Concertmeister de Ahna aus Berlin, Beethoven's Arie Ah perfido durch Frau Peschka-Leutner, das erste Finale aus „Euryanthe" und Beethoven's Cmoll-Symphonie. Hr. de Ahna entsprach im Allgemeinen seinem günstigen Rufe in ganz vortheilhaftem Grade. Daß er mit Joachim's Concert eine über seine Kräfte gehende Aufgabe gewählt hatte, der sich bis jetzt nur der Componist selbst gewachsen gezeigt hat, konnte hierbei ebensowenig maßgebend sein, als sich die nach diesem Stücke lautgewordenen Zeichen des Mißfallens irgendwie rechtfertigen lassen; beherrschte doch auch das Orchester seine ungewöhnlich complicirte Aufgabe noch keineswegs in hinreichendem Grade. Hr. de Ahna ist jedenfalls einer der besten jetzigen Berliner Geiger und verfügt, wie sich namentlich aus der großen Cadenz ersehen ließ, über eine ganz ausgezeichnete, sorgfältige und exacte Technik und einen nicht allzugroßen aber doch ganz intensiven Ton; auch ist seine Darstellung keineswegs ohne Verständniß und warmen, seelenvollen Ausdruck, wie sich durch den ungleich beifälliger aufgenommenen Vortrag der Beethoven'schen Romanze höchst vortheilhaft herausstellte. — Ob Bruchstücke aus Repertoiropern wie der „Euryanthe" entsprechende Aufgaben für ein so hervorragendes Concertinstitut sind, möchte in den meisten Fällen zweifelhaft erscheinen. In dem vorliegenden entschuldigt einigermaßen der Umstand, daß die „Euryanthe" längere Zeit in Leipzig nicht aufgeführt worden ist. Umsomehr wäre aber eine abgerundetere Darstellung wünschenswerth gewesen. Der Chor war allzuschwach besetzt und versagte oft fast gänzlich, das Haupttempo übereilt, Lysiart (Hr. Ehrke) zu harmlos und gemüthlich und Eglantine (Frl. Börs) kaum vorhanden. Nur Frau Peschka-Leutner rettete das Stück einigermaßen durch ihr glanzvolles Organ. Was jedoch tiefer erregten und durchgeistigten Ausdruck und perlend klare Technik betrifft, blieb noch Manches sowohl in dieser Partie als auch in der Beethoven'schen Arie zu wünschen, welche sie übrigens sonst ganz sauber und glatt, auch stellenweise nicht ohne Erregung und Verständniß durchführte und reichen Beifall erndtete. — O.....n.

In der ersten Abendunterhaltung für Kammermusik im zweiten Cyclus, welche am 16. im Gewandhaus-Saale stattfand, brachten die HH. Reinecke, David, Röntgen, Hermann, Hegar, Storch (Contrabaß), Hinke (Oboe), Landgraf (Clarinette), Weißenborn (Fagott) und Gumpert (Horn) einige seltener gehörte anziehende Werke zu Gehör, nämlich Mozart's Quintett für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Beethoven's Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn (Op. 16) und Schubert's Octett für zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß, Clarinette, Fagott und Horn (Op. 166), das zuweilen etwas opernhaft concipirt erscheint, sich jedoch andererseits auch durch werthvolle Gedanken auszeichnet, welche in der Regel oft ächt orchestral behandelt sind. Die Ausführung war wiederum ganz vortrefflich und zeugte von sorgfältiger Vorbereitung. Namentlich zeichnete sich Hr. Landgraf in dem Mozart'schen und Hr. Capellmeister Reinecke in dem Beethoven'schen Werke aus. Auch die HH. Weißenborn und Gumpert verdienen besondere Erwähnung wegen schönen Tons und gewandter Behandlung. S—cht.

Pest.

Im zweiten philharmonischen Concert kamen Mozart's Gmoll-Symphonie, Schumanns „Ouverture, Scherzo und Finale", Mendelssohn's Concertarie und die Sakuntala-Ouverture von Goldmark zur Aufführung. Das Interesse der Zuhörerschaft concentrirte sich diesmal auf die letzte Nummer, umsomehr als der Componist von Wien hierher gekommen war, um sein Werk einzustudiren und zu dirigiren. Nachdem ich in einem meiner vorjährigen Berichte mein unmaßgebliches Urtheil über diese Composition eingehender niederlegt habe, bleibt mir für diesmal nur übrig, dasselbe neuerdings zu bekräftigen und nur den im Vergleich zum verflossenen Jahr ungleich eclatanteren Erfolg derselben zu constatiren. Seit vielen Jahren habe ich kein Concertpublicum in solcher Begeisterung gesehen, in solch intensivem Unisonobeifall ausbrechen hören. Der Componist wurde nicht weni-

ger als fünfmal gerufen. Schumann's Werk erhielt diesmal ein eigenthümliches Relief durch die zufällige Anwesenheit der Wittwe des genialen Tonschöpfers im Concertsaale, deren erstes Concert am darauffolgenden Tage stattfand. Gewiß werden bei ihrem Anblicke außer mir noch viele Andere an die ebenso duftigen als in Begeisterung für die göttliche Tonkunst schwelgenden Schwärmbriefe des Eusebius an Chiara und Chiara's an Eusebius gedacht haben.

Die Mozart'sche Symphonie konnte trotz der Vorsicht, mit der man sie als erste Nummer des Programms figuriren ließ, jene Wirkung nicht mehr hervorbringen, die in frühern Jahren mit diesem immergrünen Producte des unsterblichen Meisters erzielt wurde. So sehen wir Jahr für Jahr ein Kleinod um das andere von der unwiderstehlichen Strömung des Zeitgeistes unbarmherzig hinwegwehen.*)

Clara Schumann ist und bleibt dem hiesigen Publicum ein stets lieber Gast; ihre innerhalb von drei Tagen stattgehabten beiden Concerte erfreuten sich auch diesmal eines zahlreichen und gewählten Besuchs. Alle von ihr vorgetragenen Piècen, insbesondere aber die Compositionen ihres Gatten fanden an ihr eine so geistreiche Interpretin, bei der sich die sonst oft nur vereinzelt vorhandenen Vorzüge: ebenso gediegen und classisch als innig und warm zu sein, vereinigt finden, daß der Beifall nach jeder Nummer gar nicht enden wollte, und die meisten derselben zur Wiederholung verlangt wurden. Daß ein Theil dieser Verehrung für die Künstlerin dem unsterblichen Namen, den sie trägt und dessen Anhänger hier höchst zahlreich sind, gilt, ist leicht begreiflich, und aus diesem Grunde hegen wir und mit uns gewiß das ganze hiesige Concertpublicum die gegründetste Hoffnung, daß die Künstlerin in kürzester Zeit unsere Stadt wieder besuchen wird, um uns, was schon seit Langem der Wunsch gar vieler hiesiger Kunstfreunde, durch ein Schumann'sches Concert mit Orchesterbegleitung zu erfreuen. —

Die seit zwei Jahren constituirte „Gesellschaft der Musikfreunde" (ein Verein der meisten singenden oder irgend ein Instrument handhabenden Dilettanten beiderlei Geschlechts) trat Mitte December zum ersten Mal in einem Orchesterconcert vor das hiesige Publicum, und läßt sich den Leistungen und dem Erfolg nach zu schließen, derselben ein ganz günstiges Prognosticon stellen. Hr. Professor Carl Thern, der vor Kurzem erst gewählte Dirigent dieses Vereins, ist gerade die geeignete Persönlichkeit, sowohl was kunstästhetisches Wissen und gediegene Künstlerschaft als auch die Beides ergänzende Erfahrung betrifft, um ein derartiges, den Geschmack förderndes und veredelndes Kunstunternehmen heben und dem vorgesteckten Ziele glücklich näher bringen zu können. —

Schließlich habe ich noch des Concertes eines sogenannten Wunderkindes auf dem Piano Namens Banfé zu gedenken. Der Knabe zählt sieben Jahre, spielt Compositionen von Bach auswendig, begleitet seine mitwirkenden Sängerinnen mit überraschendem Verständniß und pour comble de plaisir trägt er neben andern Stücken auch eigene Compositionen vor! Wenn dieser Knabe mit den Jahren auch an künstlerischer Leistungsfähigkeit zunimmt, dann dürfte Tausig doch nicht „der letzte Virtuos" (nach Hrn. Prof. Weitzmann) bleiben! —

A. Sp.

*) So schlimm steht es doch wohl hoffentlich noch lange nicht.
D. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 9. v. M. zweite Soirée des deutschen Gesangvereins „Liederkranz": Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und Dovid's „Wüste". —

Newyork. Concert in Steinway-Hall mit dem Pianisten v. Inten unter Direction des Hrn. Thomas: Schumann's Es-dur-Symphonie; Ouverture zu „Semiramis" v. Catell; Gdur-Concert v. Beethoven ꝛc. In nächsten Concerte sollen Rubinstein's „Faust", Beethoven's siebente Symphonie und Gade's „Frühlingsphantasie" zur Aufführung kommen. —

Paris. Concert des Conservatoriums, welches mit Beethoven's Cmoll-Symphonie begann und mit der Gdur-Symphonie von Haydn (merkwürdige Steigerung?) schloß. Außerdem Fragment aus „Prometheus" von Beethoven, Mendelssohn's Loreley-Finale ꝛc. — Fünftes populäres Concert von Pasdeloup: Fidelioouverture, Symphonie v. Gade, „marche" aus „Lohengrin", der auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte ꝛc. —

London. Am 4. erstes Concert des zweiten Cyclus der Montagsconcerte mit Joachim und der Pianistin Arabella Goddard. — Am 11. zweites Montagsconcert mit denselben Solisten. —

Amsterdam. Am. 30. Januar Schumann's Faustmusik mit Stockhausen. —

Brüssel. Concert des Conservatoriums: neue Ouverture von Fetis, Schumann's Amoll-Concert (Pianist Dupont), Beethoven's Cmoll-Symphonie ꝛc. —

Lüttich. Am 26. zweites Concert des Conservatoriums: Pianoforte-Concert v. Liszt, Ouverture v. Radoux, zwei Sätze aus Schubert's Hmoll-Symphonie und die Sommernachtstraum-Musik. —

Dortmund. Am 30. v. M. Händel's „Messias" unter Leitung Breidenstein's. —

Düsseldorf. Viertes Abonnementconcert mit Frl. Strauß aus Basel, welche mit großem Beifalle sang. —

Ruhrort. Am 10. Concert des Hofpianisten Ratzenberger aus Düsseldorf mit Frl. Schaffrott und dem Violinvirtuosen Forberg aus Köln. —

Elberfeld. Erste Kammermusiksoirée: Dmoll-Trio v. Schumann, Kreutzer-Sonate v. Beethoven und Dmoll-Trio v Mendelssohn. — Viertes Abonnement Concert mit Tausig u. Frl. Strauß: Concertouverture v. Rietz, Schumann's Clavier-Concert ꝛc. —

Köln. Am 12 sechstes Gürzenich-Concert mit Frl. Bürenne und dem Violoncellisten Lübeck: Märchen-Ouverture v Hornemann, Clavierconcert v. Gernsheim (vorgetr. vom Componisten), Arie aus Händel's „Samson", Violoncell-Concert v. Lübeck, „O weint um sie" für Solo, Chor und Orchester v. Hiller und 7. Symphonie von Beethoven. —

Bonn. Am 13. erste Aufführung des Beethoven-Vereins mit Hofpianist Ratzenberger aus Düsseldorf, welcher großen Beifall erndtete: ungarische Rhapsodie v. Liszt, Esdur-Concert v. Beethoven ꝛc. —

Frankfurt a. M. Am 11. erste Kammermusik-Soiree v. M. Wallenstein, H. Hermann u. B. Müller: Phantasiestücke (Op. 88) v. Schumann, Bdur-Trio Op. 97 v. Beethoven, Phantasie für Clavier u. Violine (Op. 159) v. Schubert. —

Darmstadt. Am 4. dritte Kammermusiksoiree v. M. Wallenstein u. H. Hermann mit Lili Schulz u. Bal. Müller: Bdur-Trio v. Schubert, Stücke v. Beethoven, Schumann, Lindner, Reinecke. —

Carlsruhe. In der Osterwoche Aufführung des „deutschen Requiems" v. Brahms durch den philharmonischen Verein unter Direction des Hofcapellmeisters Levi. —

Basel. Ende v. M. Requiem v. Brahms; ferner im Laufe dieser Saison Märchen-Ouverture v. Hornemann und Wallenstein-Symphonie v. Rheinberger. —

Genf. Dritte Kammermusiksoiree des Pariser Streichquartetts: Maurin, Cattermol, Mas und Demunck mit dem Pianisten Adler.

Zürich. Am 22. v. M. Clavierconcert von Hermann Götz mit gutem Erfolge: Schumann's Bdur-Symphonie, Compositionen v. Götz, Chopin ꝛc. —

München. Vom Oratorienverein wurde „Belsazar" von Händel unter Rheinberger's Leitung vortrefflich ausgeführt. —

Wien. Helmesberger's fünfter Quartettabend brachte neben dem Emoll-Quartett v. Volkmann u. dem Cismoll-Quartett v. Beethoven eine Novität: Trio für Clavier, Violine u. Violoncell in Asdur von Rusinatscha, über das sich Wiener Berichte sehr lobend aussprechen. Der Componist wurde nach dem Scherzo hervorgerufen. — Im März Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" durch die Gesellschaft der Musikfreunde. Liszt, um persönliche Leitung gebeten, hat abgelehnt. —

Lugos. Am 2. Weihnachtsfeiertage wurde vom Chorvereine eine neue Vocal-Messe mit Orgelbegleitung, componirt vom Chormeister Wuschnig, mit sehr günstigem Erfolge zur Aufführung gebracht. —

Warschau. Am 27. v. M. wohlthätiges Concert zum Besten verarmter Tonkünstler: Ouverturen zu „Tannhäuser" u. „Don Juan"; Amoll-Concert v. Schumann (Alex. Zarzycki), Servais' Concert militaire (Adam Hermann) ꝛc. —

Moskau. Concerte der russischen Gesellschaft. Im ersten spielte Coßmann mit außerordentlichem Erfolge ein neues Violoncellconcert v. Eckert; im zweiten dirigirte Capellmeister Dupont ein Orchesterstück eigner Composition, welches als ein sehr interessantes Werk gerühmt wird. Ferner trug Prof. Door das Amoll-Concert v. Schumann mit Erfolg vor. — Am 2. Jan. drittes Concert mit Laub. Außerdem ein neues Charactergemälde (Manuscript) v. Rubinstein: „Czar Iwan, der Grausame". —

Petersburg. Am 27. v. M. erstes Concert v. Rubinstein mit großem Erfolge. — Am 3. Jan. Rubinsteins zweites Concert. — Drittes Concert der russischen Musikgesellschaft mit Nic. Rubinstein. U. A. zweites Concert v. Liszt. — Im 5. Concerte mit Anton Door u. A. Beethoven's Esdur-Concert. —

Stettin. Am 1. viertes Symphonie-Concert von Coßmaly. In den früheren Concerten kamen zur Aufführung: Einleitung zur „Loreley" v. Bruch, Spohr's „Weihe der Töne", Schubert's Hmoll-Symphonie u. Weber's Esdur-Concert, meisterhaft vorgetragen vom Pianisten Narhusius. —

Hamburg. Am 3. drittes philharmonisches Concert mit Frau Otto-Alvsleben u. Concertmeister Schradieck. Naives Programm. — Kammermusikfoiree des Hrn. Miller mit den Herren Boie, Lee, Schmahl u. Neßler: Esdur-Quartett v. Schumann, Forellen-Quintett v. Schubert u. Violoncellsonate v. Reinecke. — Am 8. viertes philharmonisches Concert mit Stockhausen und dem Violoncellisten Lübeck: Ouverture zu „Genovefa" v. Schumann, Bdur-Symphonie v. Beethoven, Violoncell-Concert v. Goltermann ꝛc. —

Bremen. Am 29. v. M. Kirchenconcert der Singacademie: Chöre a capella mit Rheinthaler (Orgel) u. Concertmeister Jacobsohn. — Soiree des Jacobsohn'schen Quartetts: neues Trio von Lachner, Adur-Quartett von Schumann ꝛc. — Zweite Kammermusik-Soiree der Herren Engel, Cabisius ꝛc.: Quintett v. Schumann, Trio's in Gdur v. Beethoven u. Emoll v. Mendelssohn. —

Braunschweig. Am 8. Jan. sechstes Abonnement-Concert mit Wilhelmj (enthusiastisch aufgenommen): Violinconcert v. Rubinstein, „Air" auf der G-Saite von S. Bach ꝛc. —

Kassel. Dritte Kammermusikfoiree des Concertmeisters Wipplinger: Bdur-Quartett v. Mozart, Polonaise (Op. 22) v. Chopin, Clavier-Quartett v. Schumann. —

Magdeburg. Am 16. zweites Concert der „Vereinigung": Symphonie in Emoll v. Spohr, Entre-Act aus „Manfred" v. Reinecke; Lieder (Frau Wernicke-Bridgeman), Schlummerlied v. Schumann u. ungarische Rhapsodie v. Liszt für Pianoforte (Frl. Elise Mühling). — Am 17. Aufführung des Oratoriums „Die Siebenschläfer" von Löwe durch den Rebling'schen Verein. — Fünftes Concert der Harmonie mit Frau Rudersdorff aus London u. de Swert aus Berlin: Emoll-Symphonie v. Beethoven, schottisches u. spanisches Lied, Violoncellsoli v. de Swert. —

Berlin. Am 19. zweites Abonnementconcert der Singakademie: Händel's „Messias". — Am 20. Soirée des de Ahna'schen Quartetts. — Am 23. Concert des Violinisten Rehfeld mit Frau Herrenburg-Tuczek, Concertmeister de Ahna u. der Stern'schen Capelle unter Leitung von Würst: Bruch's Violinconcert, Concert für 4 Violinen von Maurer, Solostücke von Rehfeld, Eckert ꝛc. — Am 24. Concert des Violoncellisten Stahlknecht mit Frau Würst, Pianist Schwantzer u. der Stern'schen Capelle unter Leitung von Würst. — Am 25. sechstes Montagsconcert Blumner's. — Am 28. Soirée des Domchor's. — Am 5. Februar Kammermusikfoirée des Pianisten Barth. —

Breslau. Am 14. Rubinstein's drittes Concert mit Orchester. — Siebente Kammermusikfoirée mit Tausig: Clavierquartett (Gmoll) von Brahms, Präludium, Fuge und Allegro von Bach, Toccata von Schumann, Ddur-Quartett von Beethoven und Clavierfoli von Chopin und Liszt. — Siebentes Concert des Orchestervereins mit Tausig: Clavierconcert von Schumann ꝛc. —

Zittau. Am 8. erstes Abonnementconcert mit Frau Bellingrath-Wagner aus Dresden: Cdur-Symphonie von Schumann, Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven, Vorspiel zum fünften Acte des „Manfred" von Reinecke, Gesänge von Weber, Händel, Schumann und Kirchner. —

Dresden. Am 9. Jan. Concert des Violinisten H. Müller: Amoll-Concert von Viotti, Soli von Bach und David. — Am 12. dritte Kammermusikfoirée des Lauterbach'schen Quartettes mit Fr. Sara Heinze. — Viertes Abonnementconcert der königl. Capelle: Symphonie von Bruch, Ouverture zu „Waldmeisters Brautfahrt" von Gernsheim. — Am 19. Concert von Rubinstein. —

Altenburg. Am 8. Jan. drittes Abonnementconcert mit Elise Ketschau aus Erfurt und Edmund Singer aus Stuttgart, welcher mit ungewöhnlichem Beifall aufgenommen wurde. —

Jena. Am 15. fünftes akademisches Concert mit Violoncellist Servais aus Weimar: „Loch Lomond", symphonisches Phantasiebild von F. Thieriot, Reformationssymphonie von Mendelssohn, „Nachthelle" von Schubert (mit Orchesterbegleitung von Singer), Lieder von Walther von Göthe ꝛc. —

Naumburg. Am 15. dritte Kammermusikfoirée des Musikdir. Schulze mit Frl. Martini aus Leipzig u. Edmund Singer aus Stuttgart: Violine-Sonate (Op. 121) v. Schumann, Arie aus „Tannhäuser", Lieder v. Franz u. Hauptmann ꝛc. —

Gotha. Aufführung der Hofcapelle unter Lampert. Als ungewöhnliches Ereigniß: Liszt's „Préludes". —

Personalnachrichten.

— In letzter Zeit concertirten: Tausig in Breslau und Elberfeld, Rubinstein in Breslau und Dresden, Anna Mehlig in Dresden, Hofpianist Ratzenberger in Bonn und Ruhrort, Concertmeister Heckmann in Freiburg, das Florentiner Quartett in Wien, Stockhausen in Holland, von wo derselbe nach Carlsruhe, Stuttgart, München und Wien geht, Frau Bellingrath-Wagner in Zittau und die Altistin Frl. Martini aus Leipzig in Naumburg. —

— Nach Brüssel sind engagirt für den 17. Beriot, für den 31. Strauß, für den 14. Febr. Rubinstein, für den 28. Febr. Wilhelmj und für den 14. März Saint-Saëns, in Paris die Violinvirtuosin Norman-Neruda von Pasdeloup für zwei Concerte im Februar. —

— Felix Dräseke hat sich auf eine größere Reise durch Frankreich, Spanien und Italien begeben. —

— Violinvirtuos Miska Hauser, welcher bis jetzt auf seinem Landsitze in Mähren zurückgezogen gelebt hat, unternimmt eine neue Concertreise in die rheinischen Städte und Holland. —

— Tenorist Nachbaur hat, nachdem er in München sein Entlassungsgesuch eingereicht, dem Vernehmen nach einen Engagementsantrag an das Hoftheater in Berlin erhalten. —

Zur besonderen Beachtung für die bei der Altenburger Tonkünstler-Versammlung betheiligt gewesenen Componisten, Dirigenten, Virtuosen, Sänger, Sängerinnen u. s. w. —

Allen Theilnehmern der Altenburger Tonkünstlerversammlung ist gewiß noch die huldvoll liebenswürdige Protection und Aufmunterung wie das herzgewinnend erwärmende Interesse in frischer Erinnerung, welches S. H. der regierende Herzog zu Sachsen-Altenburg der ganzen Versammlung vom ersten bis zum letzten Augenblick zuwandte. Dieses hochsinnige Interesse gab sich besonders auch in dem schon in den Festtagen von S. H. geäußerten Wunsche zu erkennen: Die Photographien aller bei der Versammlung thätig betheiligt Gewesenen zu besitzen. Hr. Justizrath Dr. Gille beeilte sich sofort, die zur Erlangung der betreffenden Portraits nöthigen Schritte zu thun und hatte schließlich die Freude, S. H. vor Kurzem ein Erinnerungsalbum mit 61 Portraits übersenden zu können. Der Empfang desselben veranlaßte S. H., Seinem huldvollen dauernden Interesse für die Bestrebungen des A. D. Musikvereins in folgendem Antwortschreiben an Hrn. Justizrath Gille von Neuem in hochsinnigster Weise Ausdruck zu geben.

„Sie haben Meinen Wunsch, lieber Herr Justizrath, in den Besitz der photographischen Porträts jener Männer und Künstler zu gelangen, welche durch ihre unermüdliche Thätigkeit und hohe künstlerische Begabung uns im vorigen Jahre unvergeßlichen Genuß bereitet, in so liebenswürdiger und sinniger Weise verwirklicht, daß Ich in der That Mich zu aufrichtigem Danke verpflichtet fühle und Sie bitte, so weit Sie dazu Gelegenheit finden, diesen Meinen Dank den betheiligten Herren und Damen recht warm auszusprechen. Möge der große Gedanke, dem die Bestrebungen des Vereins gelten, in immer weiteren Kreisen Wurzel fassen und möge aus ihm und in ihm ein wahres Palladium für die Kunst der Töne entstehen. Mit freundlichem Gruße verbleibe Ich Ihr wohlgeneigter

Altenburg, 8. Januar 1869. Ernst.

Literarische Anzeigen.

Nova No. 1.

Mit Eigenthumsrecht erschien bei **Fr. Kistner** in Leipzig:

Abt, Franz, Op. 353. Fünf vierstimmige Männergesänge.
No. 1. Die Vesperglocken (A. V. Harless). Part. u. St. 7½ Sgr.
„ 2. Gute Stellvertreter (A. V. Harless). Part. u. St. 7½ Sgr.
„ 3. Lieb Aennelein (H. Francke). Part. u. St. 7½ Sgr.
„ 4. Aufruf zur Freude (M. Ihering). Part. u. St. 10 Sgr.
„ 5. Auf Wiedersehn (M. Ihering). Part. u. St. 7½ Sgr.

Bernsdosf, Eduard, Op. 38. Am Comer See. Klavierstück. 20 Sgr.
—— Op. 39. Glühwürmchen. Impromptu für das Pfte. 15 Sgr.
—— Op. 40. Wellenstimmen. Klavierstück. 25 Sgr.

Händel, Georg Friedrich's Te Deum zur Feier des Sieges bei Dettingen instrumentirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. *Partitur.* 6 Thlr. 10 Sgr.

Kuntze, C., Op. 144. Die Bürgermeisterwahl. Humoristisches Männer-Quartett. Partitur und Stimmen. 25 Sgr.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Op. 60. Die erste Walpurgisnacht. Ballade für Chor und Orchester (deutscher und französicher Text). *Klavier-Auszug.* Zweite Ausgabe. 2 Thlr. 10 Sgr. netto.

Moscheles, J., Op. 142. Drei Charakterstücke. I. Die kleine Schwätzerin. II. Abend-Empfindung. III. Des Knaben Reise auf dem Schaukelpferd. Für das Pianoforte zu vier Händen. 1 Thlr.

Reinecke, Carl, Op. 99. Märchen-Vorspiele für das Pianoforte zu vier Händen. 1 Thlr. 15 Sgr.

Röhr, Louis, Op. 42. Vier Lieder von Friedrich Oser für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. 25 Sgr.

Vogt, Jean, Op. 24. Les deux Truites (Die beiden Forellen). Morceau pour Piano. 3me Edition. 12½ Sgr.

Voss, Charles, Op. 303. Pensées méridionales (Südliche Gedanken). Grande Valse brillante pour Piano. 20 Sgr.
—— Op. 305. Das Röslein. Lied von Joh. H. Voss für Tenor oder Sopran mit Begleitung des Pianoforte. 10 Sgr.
—— Op. 309. Le Désir. Valse expressive pour Piano. 10 Sgr.

Westmeyer, Wilhelm, Zwei Lieder: „Bist Du ein armer Teufel", „Haltet mir den Mann in Ehren" für vierstimmigen Männerchor. *Partitur und Stimmen.* 15 Sgr.

Wohlfahrt, Heinrich, Op. 62. Alpenklänge. Leichte Tonstückchen für Pianoforte zu vier Händen. Heft 1—3 à **10 Sgr.**
—— Op. 64. Drei leichte Sonatinen für das Pianoforte zu vier Händen. No. 1—3 à **10 Sgr.**
—— Op. 65. Canzonen für Pianoforte zu vier Händen. 15 Sgr.

Soeben ist erschienen:

Führer
auf dem Felde
der
Clavierunterrichts-Literatur
mit
allgemeinen und besonderen Bemerkungen
von
Julius Knorr.
Zweite
vielfach veränderte und vermehrte Auflage.
Herausgegeben
von
mehreren tüchtigen Fachmännern.
Preis 10 Neugroschen.

Verlag von **C. F. KAHNT** *in Leipzig.*

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen: Das erste

Monatsheft für Musikgeschichte.

Herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung.
Preis des Jahrganges von 12 *Nummern* = 2 *Thlr.*
Inhalt: Georg Forster, eine Doppelbiographie. — Hans Leo Hasler, Actenstücke. — Nicol. Faber's Musicae rudimenta 1516. — Franc. Aarts, Italiaansch Musiek-Boek 1705.

Berlin, L. Trautwein'sche Buch- und Musikh.
(M. Bahn).

Ganz besondere Beachtung verdienende Musikalien-Novitäten.

In meinem Verlage erschienen:

Johan S. Svendsen.

Quartett (A moll) für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 1. 2 Thlr.
Sinfonie (D dur) für Orchester, Op. 4. Partitur. 5 Thlr. — Orchesterstimmen. 7 Thlr. — Clavierauszug zu 4 Händen. 2½ Thlr.
Quintett (C dur) für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell, Op. 5. 2½ Thlr.

Leipzig, Januar. **E. W. Fritzsch.**

An die Freundschaft.
Solo-Quartett
für
zwei erste Tenöre und zwei Bass-Stimmen
componirt von
R. Bertin.
Op. 164. Partitur und Stimmen. Pr. 12½ Ngr.
Verlag von **C. F. KAHNT** in **Leipzig.**

Vier Lieder
für
eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
von
Theodor Schneider.
Du bist so still. Lenzvöglein. Wenn ich dich seh'. Träumerisches Erwachen.
Op. 7. Preis 20 Ngr.

Kyrie à Capella
für
Sopran, Alt, Tenor und Bass
componirt von
THEODOR SCHNEIDER.
Op. 8. Partitur und Stimmen. 12½ Ngr.
Verlag von **C. F. KAHNT** *in Leipzig.*

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Extra-Beilage und eine Beilage von Conrad Glaser in Schleusingen.

Leipzig, den 29. Januar 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Voothaan & Co. in Amsterdam.

№ 5.

Fünfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Reflexionen am Clavier. Von Louis Köhler. IV. Louis Marchand. — Recensionen: A. W. Ambros. Geschichte der Musik. C. A. Gleis. Op. 5. Zwei Präludien und Fugen. F. W. Sering. Die Choralfiguration. — Correspondenz (Leipzig. Dresden. München). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Reflexionen am Clavier.

Von

Louis Köhler.

IV.

Louis Marchand.

Um Couperin's Zeit tritt ein Claviervirtuos auf, der durch eine eigenthümliche und interessante, Vielen wohlbekannte Lebensepisode auch für die deutsche Kunstgeschichte von Interesse ist: Louis Marchand. Geboren den 2. Februar 1669 (16 Jahre vor Bach) zu Lyon feiert derselbe also gegenwärtig sein zweihundertjähriges Geburtsfest, das wir für die Leser dieser Zeitschrift mit einer kleinen Gedächtnißrede markiren wollen, die dem fast Verschollenen schwerlich noch sonst irgendwo gewidmet werden dürfte.

Das Spiel Marchand's war echt französisch, glänzend, glatt, zierlich, elegant und oberflächlich; seine Compositionen sind geistig ohne alle Bedeutung; inhaltlos und ohne alle Formenkunst konnten sie nur zu ihrer Zeit als amusantes Tonspiel gelten, um die schon damals bewundernswürdige Fertigkeit des Spiels in geeignetes Licht zu stellen. Den ersten Unterricht erhielt Marchand schon in früher Jugend von seinem Vater, Musiklehrer in Lyon; erst 14 Jahre alt, erhielt M. die Organistenstelle zu Nevers und wirkte darin 10 Jahre. Hierauf übernahm er das Organisten-Amt der Cathedrale zu Auxerre, wo er etwa 6 Jahre blieb, um 1697 oder 98 nach Paris zu gehen und dort Organist der Jesuiten zu werden. Er gewann in Paris als Orgelspieler so großes Ansehen, daß ihm nach und nach noch fünf andere Organistenämter übertragen wurden und der König ihn zu seinem Hoforganisten zu Versailles wie auch zum Ritter des Michael-Ordens ernannte. Sein Stolz auf diese seine glänzenden Lebensverhältnisse machte den Künstler bald übermüthig und rücksichtslos gegen Andere. Er führte ein schwelgerisches Genußleben und ließ dabei seine Gattin darben; dies erfuhr endlich der König, der sofort befahl, die Hälfte des Marchand'schen Gehaltes an dessen nothleidende Frau auszuzahlen. Als Marchand hierauf zu Versailles in Gegenwart des Hofes die Messe begleitete, ließ der rachsüchtige Künstler plötzlich inmitten des Agnus Dei die Orgel verstummen und entfernte sich aus der Kirche; man vermuthete einen Krankheitszufall, täuschte sich aber darin; vielmehr fand der König nach dem Schlusse der Messe den leichtfertigen Organisten im Schloßparke wohlgemuth promeniren. Nach dem Grunde der gottesdienstlichen Störung fragend, erhielt der König die freche Antwort: „Sire! erhält meine Frau die Hälfte des Gehaltes, so mag sie auch die Hälfte der Messe spielen!" Dieses Benehmen hatte die Verbannung Marchand's aus Frankreich zur Folge. Der Künstler reiste nun nach Deutschand und kam 1717 nach Dresden, wo sein Orgel- und Clavierspiel dem Hofe dermaßen gefiel, daß ihm die Hoforganistenstelle mit bedeutendem Gehalt angetragen wurde. Die sich hieran knüpfende Begegnung Marchand's mit dem damals als Hoforganist in Weimar lebenden Seb. Bach wird von dem: gleichzeitig in Berlin lebenden Kriegsrath und berühmten Musikgelehrten F. W. Marpurg (1718—1795) folgendermaßen (nach Seb. Bach's eigenem Berichte) wiedererzählt:

„Marchand kam während seiner Verbannung aus Frankreich im Jahre 1717 nach Dresden, ließ sich vor dem Könige von Polen mit besonderem Beifall hören und war so glücklich, daß ihm ein königlicher Dienst von etlichen Tausend Thalern angeboten wurde. Bei der Capelle dieses Fürsten befand sich damals ein französischer Concertmeister, Namens Volumier, der entweder über das seinem Landsmanne bevorstehende Glück scheel zu sehen anfing oder von ihm zufälliger Weise chicanirt worden war. Selbiger stellte den Kammermusikern vor, wie

Marchand allen deutschen Clavieristen Hohn spräche und hielt mit ihnen Rath, wie man den Stolz dieses Goliath wenigstens etwas demüthigen könnte, wenn es nicht möglich wäre, ihn vom Hofe wegzubringen. Auf die Versicherung, daß der Kammer- und Hoforganist in Weimar, Sebastian Bach, ein Mann wäre, der es alle Tage mit dem französischen Hoforganisten aufnehmen könnte, wenn er ihn nicht überträfe, schrieb Volumier sofort nach Weimar und lud den Herrn Bach ein, ohne Verzug nach Dresden zu kommen, um mit dem berühmten Herrn Marchand eine Lanze zu brechen. Bach kam und wurde mit Genehmigung des Königs, ohne daß es Marchand wußte, in dem nächsten Concert bei Hofe als Zuhörer zugelassen. Als sich Marchand in selbigem unter Anderem mit einem vielfach veränderten (variirten) französischen Liedchen hören lassen und sowohl wegen der in den Veränderungen angebrachten Künste als wegen seiner netten und feurigen Ausführung sehr applaudirt worden war, wurde der neben ihm stehende Bach aufgefordert, den Flügel zu versuchen. Er genügte der Aufforderung, präludirte kurz, doch mit Meistergriffen, und ehe man es sich versah, so wiederholte er das von Marchand gespielte Liedchen und veränderte es mit neuer Kunst auf eine noch nicht gehörte Art ein dutzend Mal. Marchand, der bisher allen Organisten Trotz geboten hatte, mußte ohne Zweifel die Superiorität des gegenwärtigen Antagonisten erkennen; denn da Bach sich die Freiheit nahm, ihn zu einem freundschaftlichen Wettstreit auf der Orgel einzuladen und ihm zu dem Ende ein auf ein Blättchen Papier mit einem Bleistift entworfenes Thema zur Ausarbeitung aus dem Stegreife präsentirte und sich dagegen eines von ihm ausbat, so erschien der Herr Marchand so wenig auf dem erwählten Kampfplatz, daß er vielmehr für dienlich erachtet hatte, sich mit Extrapost von Dresden zu entfernen."

Marchand eilte nach Paris zurück, wo man ihn, in Erwägung seines künstlerischen Rufes, wieder zuließ. Hier miethete er sich zwanzig in verschiedenen Stadtgegenden belegene Wohnungen, um dort seinen vielen Schülern, jenachdem sie der einen oder andern Wohnung näher ihre Behausung hatten, Lectionen zu geben, deren er täglich bis zehn, jede zu einem Louisd'or, ertheilte. Die glänzenden Einnahmen verleiteten den Künstler aber zu derartigen kostspieligen Ausschweifungen, daß er in Dürftigkeit gerieth und darin bis zu seinem Tode blieb, der am 17. Februar 1732 (nach Anderen 1737) zu Paris erfolgte. Er hat allerlei Clavierstücke, Sonaten für Flöte und Orgel, auch eine unaufgeführt gebliebene Oper hinterlassen. (Es giebt Clavierstücke von einem andern H. Marchand, welche aus einer spätern Zeit, etwa aus der Mozart'schen herzustammen scheinen und auch dem Style nach mehr deutsch als französisch sind.)

Die abermalige Mittheilung der Geschichte von der Begegnung mit Bach war bei Gelegenheit eines 200jährigen Geburts-Jubiläums nicht wohl zu umgehen, umsoweniger als sich eine kleine Reflexion daran binden läßt. Wie wir von Bach unbedingt zu behaupten haben, daß er zu jener Zeit der größeste Musiker Deutschlands war, so darf man auch Marchand, namentlich als Clavier- und Orgelkünstler, als der Ersten Einen im damaligen Frankreich bezeichnen. Jene Begegnung, obwohl sie keine eigentlich öffentliche war, läßt zum ersten Male einen Sieg der deutschen über die französische Künstlerschaft zum Bewußtsein gelangen, einen Sieg, der um so bedeutungsvoller ist, als wir den Franzosen in seiner Art als einen tüchtigen Mann zu respectiren haben, der vor keinem seiner Landsleute hätte zu flüchten brauchen. Es liegt über der Begegnung unläugbar eine Glorification der deutschen Musik-Potenz überhaupt, eine Symbolisirung des Verhältnisses deutscher und außerdeutscher Musik für alle Zeit — und wenn wir uns so recht in die historische Bedeutung des kleinen Ereignisses vertiefen, so will uns der 200jährige Geburtstag Marchand's fast einer Festfreude werth erscheinen, die wir uns deutschen Musikern vergönnen wollen, mit dem heitern Schlußworte: wir gratuliren uns zu unserm alten, nie alternden Sebastian Bach! —

Musikgeschichtliches.

A. W. Ambros. Geschichte der Musik im Zeitalter der Renaissance bis zu Palestrina. Dritter Band. Breslau, Leuckart. 1868. gr. 8. 4 Thlr.

Es ist eine merkwürdige Erscheinung in der Musikliteratur, daß wir mehrere der wichtigsten und gründlichsten Werke mit vielumfassender Gelehrsamkeit ausgezeichneten Juristen zu danken haben. Gottfried Weber, der ehemalige Generalstaatsprocurator in Darmstadt, gab uns eine vierbändige „Theorie der Tonsetzkunst", ein epochemachendes Werk seiner Zeit. Der Obertribunalsrath v. Winterfeld schrieb die werthvollsten Geschichtswerke über Kirchenmusik. Und was dieser unvollendet gelassen, das vollendet jetzt ein Staatsanwalt in Prag, Dr. Ambros, der sich schon durch mehrere musikwissenschaftliche Schriften ehrenvoll bekannt gemacht hat. Der vorliegende dritte Band seiner Geschichte der Musik, welcher nur das Zeitalter der Renaissance, also das 18. Jahrhundert umfaßt, enthält nicht weniger als 591 Seiten. Andere Historiker brachten über diesen Zeitraum nicht so viel Zeilen, weil sie zu wenig Stoff hatten. Sie kannten nur die hervorragenden Geister, nicht aber die zahlreichen weniger bedeutenden Männer, welche doch ebenfalls die Kunst weiter gefördert haben. Am Allerwenigsten waren die Theoretiker jenes Zeitalters bekannt, denn ihre Schriften liegen in Archiven begraben, zu denen nicht Jeder Zutritt erlangt; auch hat unter Tausenden kaum Einer soviel Lust und Zeit, sich in diese altersgrauen Theorien hineinzulesen. Daß der Verfasser Eifer und Geduld gehabt, davon gibt jede Seite seines gelehrten Werkes Zeugniß. Auch hatten viele der früheren Forscher nicht die erforderlichen Sprachkenntnisse. Daß demgegenüber der Vf. im Griechischen, Lateinischen, Italienischen, Französischen und Englischen ebenso bewandert ist wie im Deutschen, das bekunden seine zahlreichen Citate aus den genannten Sprachen. Außerdem befähigt ihn noch seine gründliche theoretische Bildung zum Historiker, denn er ist in der Theorie und Tonkunst heimischer, als mancher Fachgelehrte. Rechnet man noch seine vielumfassende Geschichts- und Literaturkenntniß hinzu, so erscheint er uns als ein wahrer Polyhistor, wie ihn Brendel bezeichnete. Bedenkt man nun, daß A. ein halbes Jahr in Venedig, Bologna, Florenz, Rom und in vielen andern Städten lediglich zu dem Zwecke verweilte, die Archive und Bibliotheken zu durchforschen, und daß er nach Vollendung des vorliegenden Bandes wieder eine neue Reise dorthin angetreten hat, um musikhistorische Studien zu machen, so läßt sich ein Werk erwarten, wie es die Musikgeschichte bisher noch nicht aufzuweisen hat. Nur ist zu bedauern, daß das Buch mit gar zu vielen Citaten aus fremden Sprachen angefüllt ist, wodurch es der Mehrzahl der Musiker an vielen Stellen unverständlich wird. Möge sich daher der Vf. bei den fernern

Händen bewogen finden, dergleichen Citate ins Deutsche zu übersetzen, um für sein Werk einen ungleich größeren Leserkreis zu gewinnen.

In der Einleitung charakterisirt Dr. A. den Geist des 15. Jahrhunderts, wie er sich in Poesie, Musik, in den bildenden Künsten und im Weltleben manifestirt. Er sagt: „Das 15. Jahrhundert bezeichnet in der Geschichte einen geistig sehr erregten Moment, und gerade in dieses Jahrhundert fällt auch eine höchst merkwürdige Entwickelung der Musik. Der Drang nach neuen Lebensformen, nach einer neuen Gestaltung der Dinge, einstweilen noch auf keine sichere Bahn gelenkt, äußert sich in allen Kreisen des Lebens (bis selbst in die Tracht hinein) durch phantastische Ueberschwenglichkeit, durch launenhafte Willkühr, selbst durch bunte Zerfahrenheit, und es ist davon auch in der gleichzeitigen Musik etwas zu spüren. Die grellsten Gegensätze treten freiwaltend zu Tage; überall aber tritt die Charakteristik nach der einen oder nach der anderen Seite hin auf das Schärfste bis in ihre letzten Consequenzen getrieben hervor. Hieran hat auch die Musik reichlich Theil. Man findet in ihr, ja in den Arbeiten eines und desselben Tonsetzers (zuweilen sogar in einem und demselben größeren Werke) Sätze, welche auf der Höhe der reinsten Kunst vom edelsten Schönheitssinne eingegeben sind, und Sätze, die Nichts sind als völlig abstruse, canonisch oder sonst überkünstelte Tongefüge. Eines wie das Andere ist von so energisch ausgeprägtem Charakter, daß er selbst dem völlig Abstrusen etwas eigenthümlich Interessantes gibt. Diese Musik bricht hervor wie ein starker Quell aus hartem Felsboden; sie ist nur im 15. Jahrhundert möglich und begreiflich."

Diese Charakteristik wird dann durch zahlreiche Beispiele aus den Werken jener Tonsetzer belegt. Nach der trefflichen Einleitung bespricht A. die damalige Form- und Musiklehre, nämlich das reformirte Solmisationssystem, die Tonarten, das Modulationssystem, den diatonischen Satz, den Contrapunct, die Behandlung der Dissonanzen, Quint- und Octavenparallelen und auch viele andere Gegenstände, die uns bisher fast unbekannt waren. Erstaunen müssen wir dann über die vielen Theoretiker und Componisten, die er uns namhaft macht, deren Werke er schildert und aus denen er Citate gibt. Wir lernen Schriftsteller und Componisten kennen, von denen wir so gut wie nie etwas gehört noch gesehen haben. Außer Johannes Okeghem und Josquin de Près nebst ihren Schulen und Zeitgenossen werden an fünfzig Tondichter charakterisirt.

Sodann erhalten wir eine Schilderung der niederländischen und niederländisch-französischen Musik von Josquin bis zu Orlando Lasso, wobei ebenfalls an dreißig Männer und deren Werke besprochen werden. Wir kannten bisher fast nur die Spitzen, die Heroen der Tonkunst jener Zeit; Dr. A. führt uns aber eine große Reihe kleiner noch unbekannter Geister vor, welche die Tonkunst von Stufe zu Stufe weitergebildet haben und somit die vermittelnden Uebergangsglieder zwischen Okeghem, Josquin und Orlando Lasso repräsentiren. „Und überblickt man den Weg von Dufay's Ce moys de may, von den Liedern Okeghems und Binchois' weiter zu Josquin und Loyset Compère und so immer weiter bis auf Clemens non Papa, so gewinnt man ein Bild geistiger Entwickelung, das man nicht ohne Antheil und Bewunderung anschauen kann" — sagt der Vf. und gibt uns sodann interessante Charakteristiken vieler uns noch ganz unbekannter Tonstücke jener regsamen Zeit. —

Das zweite Buch behandelt die Musik in Deutschland und England. Besprochen werden: Adam von Fulda, Heinrich Fink, Thomas Stolzer, Paul Hochheimer, Heinr. Isaak, Stephan Mahu, Leonhard Paminger, Sixtus Dietrich u. v. A. Von Engländern berichtet er über Robert Fairfax, John Dygon, John Taverner, Christ Tye ꝛc. —

Im dritten Buche schildert er die italienische Musik des 15. Jahrhunderts, die deutsche, venezianisch gebildete Tonsetzerschule sowie die Vorgänger Palestrina's in Rom und im mittleren und südlichen Italien. Hierbei werden ebenfalls zahlreiche Componisten und deren Werke sehr speciell gekennzeichnet. So haben wir bereits eine Masse sehr schätzenswerthen Materials erhalten und sind doch erst bei den Vorgängern Palestrina's angelangt. Dieser Fürst der alten italienischen Kirchenmusik soll erst im vierten Bande des Werkes behandelt werden. —

Schon aus dieser kurzen Skizzirung des Inhalts ersieht Jeder den großen Reichthum des Materials; wollte ich eine detaillirtere Aufzählung geben, so müßte ich einige Bogen füllen. Von der hohen Ausbildung der polyphonen Schreibart der Niederländer, welche sich bekanntlich in den complicirtesten schwierigsten contrapunctischen Formen ergingen, gibt uns der Vf. merkwürdige Beispiele und sagt u. A.: „es war die Musik auf dem Puncte angelangt, um in bedeutenden, zuweilen kühnen Versuchen die Grenzen ihres Reiches zu suchen, durch Stellung schwieriger Bedingungen, die keineswegs in der eben vorliegenden Aufgabe (Missa, Motette) an sich einbegriffen waren, sondern äußerlich herbeigeholt wurden, das Maß der eigenen Kraft zu prüfen." Es wurden contrapunctische Combinationsprobleme geschaffen, welche schwerlich ein Sängerchor auszuführen vermochte. Wer aber in allen Tonwerken jener Zeit nichts weiter als schwierige contrapunctische Kunststücke vermuthet, irrt sich sehr; es kam auch hier und da die Gefühlsquelle, ein Strahl der Poesie zur Erscheinung. Ambros sagt: „Jene geistlose Ansicht, die in ihnen nur etwas erblickt, wie Schüler aus dem Collegium logicum, welche wohl oder übel überall mit wohldressirten, in spanische Stiefel eingeschnürtem Verstande die eben auf der Schulbank erlernte Form des Syllogismus anzubringen nicht müde werden, richtet sich selbst. Die Messen und Motetten eines Hobrecht, Josquin u. s. w. sind denn doch wohl etwas mehr als bloße Schulexercitien. Die Polyphonie der Niederländer war in ihrem tiefsten Wesen der wahre und darum auch für alle Folgezeiten berechtigte Ausdruck einer großen Culturepoche. Die Kirchentonarten, in ihrer ursprünglichen Fassung kaum mehr als Gesangformeln innerhalb der einzelnen Quinten- und Quartengattungen, entwickelten erst in dem vielstimmigen kunstvollen Tongewebe der Meister die ganze Fülle der in ihnen verborgenen Bildungsfähigkeit und ihre tiefsinnige Bedeutung; der Einblick in die kirchlichen Choralbücher, die Vergleichung der simpeln Melodie des Graduals, Missals oder Antiphonars mit dem, was die Meister daraus zu entwickeln gewußt, vermag erst das ganze Verdienst dieser Kunstweise deutlich zu machen ꝛc."

Jedenfalls hat die Musikgeschichte des Mittelalters und der Renaissance durch die zahlreichen Auffindungen alter Werke aus jener Zeit eine ganz andere Gestalt bekommen. Wer noch heute etwa weiter Nichts kennt als was Okeghem, Josquin und der große Orlando geschaffen, ist nicht befähigt, ein competentes Urtheil über jene Zeitperiode abzugeben. Die zahlreichen Tractate aus dem 13. Jahrhundert und zum Theil aus noch älterer Zeit, die Musikhandschrift der Bibliothek zu Montpellier mit ihren 340 Compositionen zu zwei, drei und vier Stimmen, jenen

Déchants, Tripla, Quadrupla, Organum, Motel, Rondellus, Conductus ꝛc., welche die Musikformen im 12. und 13. Jahrhundert repräsentiren, — alle diese neuen Funde geben uns erst ein wahres Bild der historischen Entwickelung von den einfachen Anfängen des Gregorianischen Gesangs bis zu den complicirtesten polyphonen Tongebilden der Niederländer.

Alles dies führt uns Ambros vor und charakterisirt jene Werke in wissenschaftlicher und poetischer Hinsicht. Ueber Josquin z. B. sagt er: „Will Josquin innigen Schmerz, zarte Theilnahme ausdrücken, so führt er insgemein die Stimmen eigenthümlich schön in dreiklangmäßig sinkenden Terzschritten — es erinnert fast unwillkührlich an die in holdseliger Demuth geneigten Häupter, wie sie die damaligen Maler heiligen Frauen und Jünglingen so gerne gaben. Wahre weiße Lilien an Zartheit und Reinheit sind die mehreren Ave Maria, welche Josquin componirt hat. Und wie nun Josquin tief empfindet, ringt sich aus den sich kreuzenden und fassenden Stimmen der Contrapunctirung bei ihm zuweilen in reinster Schönheit die singende Melodie los und tritt als selbstständige Herrscherin hervor, wie bei keinem Vertreter der alten Polyphonie. Hier bekommt er geradezu einen modernen Zug und steht unserer Empfindung näher als selbst Palestrina."

Ueberhaupt ist es ein großer Vorzug unseres Autors, daß er bei seiner großen Gelehrsamkeit sich ein warm empfängliches Herz bewahrt hat. Er ergeht sich mit vielumfassenden Kenntnissen in den trockensten historischen Untersuchungen; wo er aber in den contrapunctischen Labyrinthen einen Quell der Poesie entdeckt, wo ihm ein lebhafter pulsirendes Herz entgegenschlägt, da wird er tief ergriffen und schildert in begeisternden Worten das sich in jenen Tongebilden manifestirende Seelenleben. Vortrefflich ist die Charakteristik Orlando's. Ueber dessen wahrhaft classische Bußpsalmen sagt der Vf. u. A.: „Es haben diese Gesänge Orlando's, selbst abgesehen von der meisterhaften Factur, eine ganz eigene Färbung geistiger Hoheit, etwas unsagbar Edles und Großes, und ein zauberhafter Duft von Schönheit schwebt über ihnen. Ueberhaupt ist der Ausdruck ein tief und gewaltig ergreifender, er erschüttert, aber er erhebt und tröstet auch in wunderbarer Weise. Diese Gesänge haben etwas die Seele mit Kräftigung, mit wunderbarem Troste Durchströmendes, sie drücken nicht in verzagender Angst zur Erde nieder, sondern heben auf starkem Fittig zum Himmel empor" ꝛc. Aus dieser warmen Begeisterung des Vf. für die alten herrlichen Kirchenwerke erklärt sich uns seine wahrhaft riesenhafte Thätigkeit in der Durchforschung aller staubigen Pergamente, deren Schriftzüge zu entziffern allein schon Viele abschreckt. Möge dem gelehrten Werke eine weite Verbreitung und dem Autor genügende Anerkennung zu Theil werden. — Dr. J. S—cht.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

C. A. Gleitz. Op. 5. **Zwei Präludien und Fugen** für die Orgel componirt. Erfurt, G. W. Körner. 10 Sgr.

Der Verfasser dieser gelungenen Orgelsachen ist der Nestor der katholischen Organisten in Deutschland und gehört mit Tod in Stuttgart und Brosig in Breslau — in der katholischen Kirche — zu den bedeutendsten Tonsetzern für das fragliche Instrument. Daß der ehrwürdige Veteran denjenigen Künstlern sich anschließt, welche fortschrittlichen Bahnen huldigen, beweisen nicht nur die beiden vorliegenden Orgelsätze sondern namentlich auch die zwei sehr schönen Pièces, welche der thüringische Altmeister in das Jubel-Album zu Ehren des Prof. Dr. Töpfer in Weimar geliefert hat. Harmonie, Melodik und Rhythmik zeugen von nichts weniger als ausgetretenen Bahnen, sondern von offenem, vorurtheilsfreiem Blick für die neuern musikalischen Erscheinungen. Das erste der vorliegenden Präludien ist liedförmig; die darauf folgende Fuge gehört zwar nicht zu den ausgeführteren des Componisten, documentirt aber dennoch die treffliche Schule M. G. Fischer's in Erfurt, aus welcher so mancher tüchtige Organist hervorgegangen ist. Von ersterem Charakter ist das zweite Vorspiel; die mit demselben verbundene Fuge zeichnet sich durch energisches, charaktervolles Gepräge und glänzendere Ausführung aus. Einige Druckfehler sind mit leichter Mühe herauszufinden. — A. W. G.

Instructives.

Für die Orgel.

J. W. Sering. Die Choralfiguration, theoretisch-praktisch für das Studium und den Gebrauch beim Gottesdienste. Gütersloh, Bertelsmann. $1\frac{1}{2}$ Thlr.

Wir halten es für eine gerechte Würdigung des vorliegenden Werkes, daß der König von Preußen die Dedication dieser „verdienstlichen Arbeit" angenommen hat, denn verdienstlich muß dieselbe umsomehr genannt werden, als es bisher noch kein ähnliches umfassendes Werk gab. Theorie und Praxis gehen in demselben Hand in Hand, und zwar so, daß kurzen, prägnanten Anweisungen und Erläuterungen mustergiltige Beispiele zur Seite stehen. Der Vf. hat von Neuem bewiesen, daß er auch pädagogisch tüchtig ist, und dem Grundsatze Rechnung getragen, den man schon bei Seneca findet: „Longum iter est per praecepta, breve et efficax per exempla". Das Werk ist für Seminaristen, Organisten und Kunstjünger auf Akademien und Conservatorien geschrieben und verlangt eine bereits ziemlich geförderte musikalische Vorbildung. Ausgehend von den einfachen Choralfigurationsformen in einfachem Contrapuncte, verbreitet es sich in streng stufenmäßigem Weiterschreiten und subtilster Gliederung bis zu Choralfigurationen in den Umkehrungsformen mit doppeltem, drei- und vierfachem Contrapuncte. Beispiele letzterer Art finden sich allerdings blos vier. Von den 63 Choralfigurationen sind nahezu die Hälfte vom Altmeister Bach, achtzehn (meist recht tüchtige) vom Vf. und die übrigen von Rink, Ritter, Kühmstedt, Marx u. A. Ohne auf Anderes näher einzugehen, sprechen wir den Wunsch aus, daß recht Viele das Sering'sche Werk mit Nutzen gebrauchen mögen. — H. St.

Correspondenz.

Leipzig.

Im vierzehnten Abonnementconcerte im Saale des Gewandhauses am 21. waren am Anziehendsten die Doppelleistungen einer jungen Künstlerin, Frl. Cornelia Scherbel aus Breslau, welche sich sowohl als Sängerin wie als Pianistin und zwar nicht unvortheilhaft einführte. Am Weitesten vorgeschritten zeigte sich (in dem Vortrag des Beethoven'schen Es dur-Concertes) Frl. Sch. als Pianistin. Zwar erschien sie der bedeutenden Aufgabe gegenüber noch nicht hin-

reichend gewachsen, der Technik fehlt noch die letzte Feile, Abrundung und hinreichende Kraft, die (übrigens vielfach an Rubinstein und Clara Schumann erinnernde) Auffassung müßte für ein solches Werk eine im Allgemeinen noch bedeutendere werden, auch wurde die Darstellung noch häufig durch Hast nnd Unruhe beeinträchtigt, doch sind Elasticität des Anschlags und tüchtige Technik sowie das Streben nach selbstständig entschiedener und fein nuancirter Wiedergabe bei ausdrucksvoller Empfindung anzuerkennen. Weniger vermochte Frl. Scherbel als Sängerin zu befriedigen. Dies verhindern zwei Hauptmängel, nämlich falsches Athemholen und unfreier Ansatz. Das Flanken- oder Tiefathmen ist, wie ihr vielfach störend hastiges Hochathmen zeigte, noch gänzlich unentwickelt, der Ton aber wird noch zu fest gegen den hinteren Gaumen getrieben und ist daher noch keineswegs frei von Nasen- und Gaumenklang. Das Organ ist sonst durchaus klangvoll und besonders in der Tiefe von bedeutendem Umfange, möchte sich daher, zumal bei der sonstigen Begabung der jungen Dame, sehr wohl gründlicherer Ausbildung lohnen. Was den gesanglichen Vortrag betrifft, so gelangen ihr die Lieder (Rubinstein's „Es blinkt der Thau" sowie ein frisch und anmuthig coquettes Salonlied „Frühling und Liebe" von Goltermann) am Besten. Mehrere aus Gluck's „Orpheus" zusammengestellte Gesänge („Du die ich heiß geliebt", „Theurer Schatten", „Jeglicher Freude leer" und die Arie „Ach ich habe sie verloren") dagegen ließen wohl löbliches Streben nach dramatisch seelenvoller Darstellung erkennen, litten aber noch unter manchen Dehnungen und bedürfen noch plastischeren und dramatischeren Ausdrucks. Erschienen daher auch, wie hieraus hervorgeht, die Leistungen von Frl. Sch. noch nicht völlig reif für die Oeffentlichkeit, so boten dieselben in ihrer Vielseitigkeit doch so viel Anziehendes, daß wir uns veranlaßt fühlen, die talentvolle junge Dame auf das Wärmste zu weiterer Entwicklung aufzumuntern. — Von dem an diesem Abende stark beanspruchten Orchester wurden ausgeführt die Ouverture zur „Vestalin" und zu Schumann's „Genovefa", Gade's B dur-Symphonie sowie „Furientanz und Reigen seliger Geister" aus „Orpheus", ein in diesen Räumen sehr oft wiederkehrendes Repertoirstück. Die Ouverture zur „Vestalin" und die Gade'sche Symphonie erschienen für eine Aufführung noch nicht völlig abgerundet, und erzielte daher namentlich die letztere nicht ihre sonstige Wirkung. Um so vortrefflicher aber kam grade das schwierigste Werk, nämlich Schumann's Genovefa-Ouverture zur Geltung.—

H.....n.

Am 23. veranstaltete der akademische Gesangverein „Arion" im Saale des Schützenhauses sein jährliches Stiftungsconcert unter Mitwirkung von Frl. Lehmann vom hiesigen Stadttheater, den HH. Capellmeister Jadassohn und Concertmeister Bolland. Das überreiche und lange Programm bot: Concertouverture von Jadassohn, Thürmerlied von J. A. van Eyken, Hymne an die Musik von Lachner, Marsch und Ständchen von Zöllner, Violinconcert von Mendelssohn, „der Ostermorgen" von F. Hiller, „die Macht des Gesanges" von Brambach, „an den Sonnenschein" von E. F. Richter, „Vöglein, wohin so schnell?" von R. Müller, Schenkenlied von C. Reinecke, Polonaise von Vieuxtemps, zwei Volkslieder und den Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer" von Wagner. Der „Arion", unter Leitung seines Dirigenten Richard Müller, zeigte sich auch in diesem Concerte als tüchtig geschulter Männerchor, obwohl die Leistungen, sowohl was Intonation als Schwung betrifft, nicht ganz auf der sonstigen Höhe standen. So verdienstvoll einerseits das Princip dieses Vereins, Novitäten vorzuführen, namentlich solche, in denen sich das Bestreben zeigt, die Männergesangliteratur durch Hinzuziehung orchestralischer ꝛc. Mittel zu erweitern und zu vertiefen, so waren doch die wenigsten Compositionen geeignet, wärmeres Interesse zu erregen. Von den größeren waren die besten das Thürmerlied van Eyken's, „der Ostermorgen" Hillers (mit seinem ganz glücklich von Wagner inspirirten Schlusse) und der Matrosenchor von R. Wagner, welcher, trotzdem er zuletzt stand, am Durchgreifendsten zündete. Im „Ostermorgen" führte Frl. Lehmann die schwierige und anstrengende Solopartie im Allgemeinen ganz brillant durch und wurde ihr wie Hrn. Concertmeister Bolland für den gelungenen Vortrag der Violinstücke gerechte Anerkennung gezollt. Das Orchester unter Leitung des Capellmeister Jadassohn löste seine Aufgabe ganz wacker, sowohl im Accompagnement als in der Concertouverture. Letztere klang jedoch ziemlich matt und leer. Inwiefern dies an der Composition, inwiefern an der verhältnißmäßig schwachen Besetzung lag, lassen wir dahingestellt. —

K.

Das siebente Concert des Musikvereins „Euterpe" am 26. gestaltete sich zu einem der interessantesten der ganzen Saison und hatte nur den einen Fehler, daß das Programm viel zu reichhaltig ausgefallen war. Vor Allem ward dasselbe mit Liszt's hier neuem, die Hauptgedanken seines Festgesanges „an die Künstler" enthaltendem „Künstler-Festzug" eröffnet, einem orchestralen Tongemälde von hohem Interesse. Das höchst lebendige Bild eines großen Festzuges von Künstlern rollt sich vor dem geistigen Auge des Hörers auf, führt ihn durch die verschiedensten Phasen eines solchen und läßt ihn die bei solcher Veranlassung angeregten Affecte mit durchleben; so erscheint z. B. zuweilen recht characteristisch die gespannte Erwartung der Schauenden ausgedrückt. Hierzu Liszt'scher Glanz und Eigenthümlichkeit der Instrumentation wie der besonders durch frappante Rhythmik sich auszeichnenden, an phantasievollen und phantastischen Pointen reichen Gedanken, unter denen z. B. die edel empfundene Horn-Cantilene des Mittelsatzes ein innerhalb des so vielfach wechselnden Glanzes wohlthuend beruhigendes Moment bietet. Die Ausführung war in Anbetracht der Neuheit des Werkes eine desselben durchaus würdige, wie sich überhaupt das Orchester diesmal viel besser zusammennahm als im letzten Concerte und mit Aufmerksamkeit und Gewandheit der freien Behandlung der Tempi seitens des Dirigenten folgte. Letzterer hat sich durch diese vortreffliche Leistung unser Aller Dank in hohem Grade erworben. Nur die auf viel größere Dimensionen berechneten Schlaginstrumente hätten aus mehrfachen Gründen lieber weggelassen werden sollen. — Ferner erhielt das diesmalige Concert erhöhtes Interesse durch die Mitwirkung der königl. sächs. Kammervirtuosin Mary Krebs aus Dresden, welche nicht nur das ganze Chopin'sche Emollconcert sondern auch Liszt's Don-Juan-Phantasie und außerdem noch zwei Solostücke von A. Rubinstein (Barcarole und Etude infernale, auf falsche Noten) ausführte. Die bereits mit lebhaftem Beifall begrüßte beliebte Künstlerin entfaltete (trotz ernster Unpäßlichkeit eines schlimmen Fingers) in diesen Stücken ihre prachtvolle Technik wiederum mit neuem Glanze, und haben wir besonders die Don-Juan-Phantasie mit ihren ganz enormen Schwierigkeiten von einer Dame fast nie mit gleicher technischer wie geistiger Beherrschung und Kraft ausführen gehört. Ueberhaupt hat das geistige Verständniß seit ihrem letzten hiesigen Auftreten im Allgemeinen erheblich gewonnen und verdient besonders die Klarheit und feinsinnige Nuancirung des Ausdrucks hervorgehoben zu werden. Daß beiläufig Frl. Kr. sich selbst genöthigt sah, eine Aenderung in der Reihenfolge ihrer Piecen zu annonciren, ist eine Unzuträglichkeit, welche sich der Vorstand der „Euterpe" hoffentlich zum zweiten Male nicht wieder zu Schulden kommen läßt. — Eine sehr dankenswerthe Leistung des Orchesters war ferner Anton Rubinstein's erste Symphonie Op. 40. Mit Unrecht ist dieses (schon vor einer längeren Reihe von Jahren entstandene) feinsinnig geistvolle Werk, unstreitig eines der zugänglichsten, klarsten und gewinnendsten dieses Autors, den Concertprogrammen namentlich in neuerer Zeit fremd geblieben; deutlich bewies dies die seitens des gesammten

Auditoriums demselben von Anfang bis zu Ende gewidmete warme und ungetheilte Aufmerksamkeit. — Der außerdem ausgeführte 23. Psalm für vierstimmigen Frauenchor von Schubert, obgleich an sich ein nicht gehaltloses Werk, hätte wegen des ohnehin überreichen Programms füglich ganz wegbleiben können, umsomehr als die Ausführung keineswegs auf der Höhe der übrigen Leistungen stand. — H.....n.

Dresden.

Eine recht anziehende Aufführung veranstaltete Hr. Hofopernsänger Schild und zwar zu einem sehr edlen Zwecke, nämlich zum Besten der durch das Wasser Beschädigten in der Schweiz. Im richtigen Gegensatze zu den so oft bunt zusammengesetzten Wohlthätigkeitsconcerten begegneten wir hier einer Künstlerschaar, welche die werthvollen Gaben des Programms im ächten Geiste der Meister wiedergab. Wir erwähnen vor Allem die vortreffliche Leistung des Hrn. Concertmeisters Lauterbach im Vortrage der Chaconne von Bach, welche er mit ausgezeichneter Technik und schöner Tonfärbung zu Gehör brachte. — Ein sehr gutes Repertoirstück für die Königl. Kammervirtuosin Frl. Mary Krebs war Liszt's Don-Juan-Phantasie. Die jugendliche Künstlerin, deren Technik wieder bedeutend gewonnen hat, spielte wahrhaft mit den Schwierigkeiten dieser Phantasie, und da der Schöpfer dieser brillanten Composition ein Sträuschen Mozart'scher Blumen mit seinen strahlenden Thauperlen überschüttet hat und die Interpretin dieselben mit feiner Nuancirung und wohlgetroffenem Ausdruck wiedergab, so vereinte sich in ihrem Vortrage Bravour und Gefühl in vortrefflichem Grade. — Der erste Theil des Programms brachte außerdem eine Anzahl sehr gut gewählter Lieder. Das in echter Frühlingsstimmung aufgefaßte Heine'sche Lied „Im wunderschönen Monat Mai" von Ludwig Hartmann, das tief schmerzliche „Es war ein Traum" und ein Frühlingslied von Gounod sang der Concertgeber mit schöner Stimme und gefühlvollem Vortrage. „Wanderers Nachtlied" von Lermontof (nach Göthe) hat Rubinstein dem ernsten Charakter der Dichtung gemäß würdig componirt. Frl. Wigand, die hier so gern gesehene Künstlerin, trug dieses „Lebensbild" ergreifend vor. — Schumann's Duette „Wenn ich ein Vöglein wär'" und „Schön Blümlein" verwehten hierauf durch den eigenen Liebreiz und die frische, wohlklingende Ausführung der Damen Wigand und Martini schnell die trübe Wandererstimmung. — Den zweiten Theil füllte — nicht in Beziehung auf die Zeitdauer sondern auf den hohen Werth, den dieses Werk beanspruchen darf — R. Schumann's „Spanisches Liederspiel" in anregendster Weise und ward lebhaft von den Zuhörern aufgenommen. Eine Reihe von neun ein- und mehrstimmigen Gesängen läßt uns in den meisterhaft in Musik gesetzten Dichtungen alle die mannigfachen Stimmungen und Empfindungen, an denen die spanischen Herzen so reich sind, von der beflügeltsten Ausgelassenheit über zarte und leidenschaftliche Mädchenherzempfindungen bis zur tiefsten Melancholie, mitempfinden. Die sämmtlich aus der vortrefflichen Schule des Prof. Götze in Leipzig hervorgegangenen Sänger, nämlich die Damen Wigand und Martini, die HH. Schild und Richter sowie die Begleiterin Frl. Schilling vereinigten einmüthig ihre künstlerischen Kräfte und erzielten einen durchweg künstlerischen Erfolg; das schöne Werk erschien in Ausdruck, Wohlklang und Präcision seinem Inhalte vollständig entsprechend. —

In einer wenige Tage darauf von dem talentvollen Violinspieler Hrn. Hermann Franke (Mitglied der Königl. Kapelle) veranstalteten Soirée errang sich der Concertgeber durch den Vortrag des Mendelssohn'schen Violinconcertes wie durch die frei aufgefaßte und technisch befriedigende Wiedergabe der bekannten Phantasie-Caprice von Vieuxtemps gebührende Anerkennung. Mit aufrichtiger Bewunderung folgten wir ferner dem edlen Vortrage und der vollen, von tiefem Gefühl und herrlichem Wohlklang beseelten Stimme einer hier allgemein beliebten Sängerin, der Königl. Hofopernsängerin Frl. Ranitz. Die Ausführung der großen Arie aus „Orpheus" war in jeder Beziehung eine künstlerische und die Wiedergabe der Mendelssohn'schen Lieder: „Da lieg' ich unter den Bäumen" und „Es weiß und räth' es doch Keiner" von einem Liebreiz der Stimme und einer Wärme des Gefühls beseelt, wie man diese schönen Eigenschaften des Gesanges selten vereinigt findet. Leider wurde Ref. durch eine ihm plötzlich abrufende dringende Angelegenheit verhindert, das von Hrn. Musikdirector Reinecke aus Leipzig gespielte Clavierconcert in Fis moll eigener Composition zu hören und vermag nur von der sehr lebhaften beifälligen Aufnahme der Composition zu berichten, welche auch Reinecke's Vortrage der Schumann'schen Clavierstücke „Warum?" und „Aufschwung" zu Theil ward. — P.

München.

Hofcapellmeister Franz Wüllner führte am 17. Januar seine zweite Vocalmesse für Soloquartett mit Chor in der Hofkirche auf. Das Werk zeichnet sich durch edlen kirchlichen Styl und wirkungsvolle Verhältnisse zwischen Chor und Soloparthien aus und darf kirchlichen Chorinstituten angelegentlich empfohlen werden. Derselbe Componist hatte im Laufe dieses Monats die Ehre, seine jüngst in Partitur und Clavierauszug erschienene Cantate für Solo, Männerchor und Orchester „Heinrich der Finkler" (Text von Leincke), deren Widmung König Ludwig II. von Baiern huldvoll angenommen hatte, dem Monarchen persönlich überreichen zu dürfen. Man sieht einer baldigen Aufführung dieses poesievollen Tonwerks in München mit Spannung entgegen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Paris. Am 19. populaires Concert von Pasdeloup: „Ouverture, Scherzo und Finale" von Schumann, Concertouverture von Rietz und Tannhäuserouverture. — Concert des Pianisten Bachmann und des Violoncellisten Reuchsel mit großem Beifalle. — Am 26. Concert des Conservatoriums mit dem Violoncellisten Demunk. —

Brüssel. Am 31. Concert der Musikgesellschaft mit Bülow. —

Köln. Am 26. siebentes Gürzenichconcert mit Fr. v. Balàs-Bognár vom Hoftheater in Hannover und Fr. Norman-Neruda aus Stockholm; u. A. „Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann." —

Trier. Am 20. Concert des Musikvereins mit Capellmeister Langer: Weber's Concertstück, B moll-Scherzo von Chopin, Chor aus Bruch's „Flucht der heiligen Familie" 2c. —

Mainz. Am 15. zweites Liedertafelconcert: Händel's „Samson" mit Frl. Hauser, Fr. Bertram, den HH. Mayer und Ruff. —

Frankfurt a. M. Am 19. zweites Concert des philharmonischen Vereins mit Frl. Burenne aus Köln und Concertmeister Heckmann aus Leipzig; u. A. eine neue Concertouverture von Dietz. —

Stuttgart. Am 19. Aufführung des Vereins für classische Kirchenmusik: Cantate von Bach „Ich habe viel Bekümmerniß", Orgelfuge von Schumann (Organist Tod), Motette von Palestrina, Orgeltoccaten von Joh. Speth und Ernst Eberlein, Gesänge von Cherubini, Mendelssohn 2c. —

Eßlingen. Am 10. Orgelconcert des Organisten Prof. Fink mit Brougthon aus England zur Prüfung der neuen (von Blessing im Auftrage der Stadt Tübingen erbauten vortrefflichen) Orgel. —

Basel. Am 11. sechstes Abonnementconcert mit Sophie Menter und Anna Strauß: Bdur-Symphonie von Schumann, Clavier-Concert von Beethoven 2c. —

Salzburg. Aufführung einer neuen Messe des Mozarteums-Directors Dr. O. Bach. —

Wien. Am 16. erstes Concert des Florentiner Quartetts. — Am 17. erstes philharmonisches Concert (erstes Auftreten des neuen Concertmeisters Grün): B dur-Symphonie von Schumann, Violinconcert von Mendelssohn. — Am 26. Concert der polnischen Pianistin Wanda de Junessa. — Am 28. Februar Aufführung des akademischen Gesangvereins: „Rinaldo", Ballade von Göthe, für Tenorsolo und Männerchor mit Orchester componirt von Brahms (zum ersten Male). —

Pest. Am 8. Concert der Pianistin Fichtner, welche dortige Berichte als eine Pianistin ersten Ranges bezeichnen. —

Wiborg (in Finnland). Am 15. drittes Symphonie-Concert von R. Faltin: Medea-Ouverture von Cherubini, Lieder für gemischten Chor von Collan, Musik zum „Sommernachtstraum" und vierte Symphonie von Beethoven. Sehr Viel für dortige Verhältnisse! —

Kopenhagen. Am 16. drittes Abonnementconcert unter Gade mit Wilhelmine Norman-Neruda und Fr. Zinz: Neues Trio von Hartmann, Violinsonate von Rust. —

Königsberg. Achtes Abonnementconcert der Theatercapelle. Programm nach landläufiger Schablone. —

Danzig. Aufführung des Gesangvereins: „Israel in Egypten" von Händel. —

Hamburg. Abonnementconcert des Cäcilienvereins: Händel's „Josua" (leider als verfehlte Aufführung bezeichnet). —

Berlin. Am 25. geistliche Aufführung des Thomaschores. — Am 2. Februar Concert des Pianisten Ehrlich. — Am 8. Februar nächstes Montagsconcert Blumner's. —

Magdeburg. Concert des Rebling'schen Gesangvereins mit Frl. Stürmer und Hrn. Rebling aus Leipzig: „Acis und Galatea von Händel" mit Clavierbegleitung, ꝛc. —

Braunschweig. Am 16. Soirée der Wiseneder'schen Musikbildungsschule unter Leitung von Frl. Vorhauer (tüchtige Leistungen). —

Köthen. Historisches Concert des neuen Musikvereins: u. a. zweiter Theil aus Berlioz' „Romeo und Julie". —

Quedlinburg. Am 19., 20., 21. u. 22. dort sowie in Ballenstedt (in Gegenwart des Dessauer Hofes) und Halberstadt enthusiastisch aufgenommene Soiréen der Damen Wigand und Martini aus Leipzig, des Hofopernsängers Schild und des Hrn. Richter aus Leipzig unter Leitung ihres Lehrers Prof. Götze: „Spanisches Liederspiel" von Schumann, welches überall in gleichem Grade zündete, sowie Duette und Lieder von Rubinstein, Schumann ꝛc. Accompagnement Frl. Schilling aus Leipzig. —

Halle. Am 22. Orchesterconcert des akademischen Gesangvereins mit der Hofsängerin Kreysel-Berndt aus Dessau und dem Concertsänger Victor Burchardt aus Berlin: „Alcestis" von Brambach, Winzerchor aus Mendelssohn's „Loreley", Quartette von Mendelssohn, Dürrner und Silcher sowie Iphigenienouvereure. —

Dresden. Am 18. zweite Rollfuß'sche Soirée mit Frl. Wigand aus Leipzig: u. A. ein neues Clavierquartett von Blaßmann, welches als vorzüglich gerühmt wird. — Am 29. Concert von Friedr. Baumfelder mit Schild und de Swert. —

Chemnitz. Am 19. Soirée der Singakademie: Blasquintett von Beethoven, Sonaten von Bonewitz und Volkmann, Chorlieder von E. F. Richter und Gade ꝛc. —

Weimar. Am 1. Hofconcert von Taufig. — Am 5. erste Kammermusiksoirée der HH. Lassen, Kömpel ꝛc.: Clavierquartett von Schumann, Quartett von Beethoven. — Am 25. erstes Abonnementconcert mit dem kaiserl. Kammervirtuosen Reményi aus Pest und dem Hofsänger Scaria aus Dresden: Liszt's symphonische Dichtung „Was man auf dem Berge hört", mit lebhaftem Beifall aufgenommen, Violinchaconne von Bach, Gesänge von Liszt, Eckert, Schumann ꝛc. — Am 8. Februar Concert Rubinstein's. —

Jena. Am 21. erste Kammermusiksoirée der HH. Lassen, Kömpel, v. Milde, Servais, Walbrül und Freiberg: Quartette von Schumann und Beethoven und fünf Lieder aus Schubert's „Winterreise". —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Alexander Seroff in Petersburg hat soeben eine neue Oper „Feindesmacht" beendigt. —

— Am 2. d. M. wurde in Gotha die diesjährige Winter-Saison mit „Lohengrin" und zwar mit Hrn. Holdampf in der Titelrolle und Fr. Fichtner-Spohr als „Elsa" begonnen. —

— In München erregte neulich die Aufführung von Gluck's „Iphigenia in Aulis" in der Wagner'schen Bearbeitung große Sensation. —

— Die „Meistersinger" kommen in Darmstadt am 29. Jan., 1. u. 4. Febr. zur Aufführung. In Weimar werden sie vorbereitet. —

Personalnachrichten.

— In letzter Zeit concertirten: Mary Krebs und Cornelia Scherbel in Leipzig, Sophie Menter in Basel, Bülow in Brüssel, Fr. Norman-Neruda in Kopenhagen und Köln, Violinist Heckmann in Mainz, Frankfurt und Düsseldorf, das Vocalquartett des Prof. Götze in Quedlinburg, Ballenstedt und Halberstadt und Pianist v. d. Tann sowie Violinvirtuos Alex. Ritter in Berlin mit lebhaftester Anerkennung. —

— Weimar erfreut sich, wie wir am 24. selbst Gelegenheit hatten, uns in einer dortigen Vorstellung des „Tannhäuser" zu überzeugen, zur Zeit an Frau Barnay wieder eine respectable Wagnersängerin, auch war Hr. v. Milde nach wie vor wiederum ganz ausgezeichnet. —

— Die Direction des Mainzer Stadttheaters hat an Stelle Behr's, der nach Leipzig als Operndirector übersiedelt, Th. L'Arronge übernommen. —

Literarische und musikalische Neuigkeiten.

— Alexander Seroff schreibt zum Jubiläum Beethoven's, den 17. December 1870, ein Werk über Beethoven's neunte Symphonie. —

— Capellmeister Eckert in Berlin hat ein Violoncellconcert componirt, welches als eines der dankbarsten von allen vorhandenen gerühmt wird. —

— Von Felix Dräseke erschienen soeben (bei Roszavölgyi in Pest) neue Compositionen, u. A. eine neue Claviersonate und ein Duo für Clavier und Violine. —

— Kürzlich erschien das erste Monatsheft der Gesellschaft für Musikforschung. Es enthält u. A. die Biographien eines Arztes und eines Capellmeisters, welche Beide Georg Forster hießen, und berichtigt dadurch den Irrthum der bis jetzt stattgehabten Verwechslung und Identification Beider. —

Vermischtes.

— Vom Verwaltungsausschusse der Mozart-Stiftung liegt uns der 30. Jahresbericht über das Jahr 1867/68 vor. Demnach ist an die Stelle des verstorbenen Dr. med. Simon Moritz Ponfick, seit 1856 Vorsitzenden, Appellationsgerichtsrath Dr. jur. Eckhard getreten. Das Vermögen der Stiftung beläuft sich auf 55,338 fl. Derzeitiger Stipendiat ist Leonhardt Wolff aus Crefeld, der bis jetzt Studien unter Leonard in Paris und Hiller in Köln machte, und im Laufe dieses Jahres aus der Zahl der Stipendiaten austritt. —

— Die hochgeachtete Firma „Breitkopf und Härtel" in Leipzig feierte am 27. das Jubelfest ihres 150jährigen Bestehens. Deputationen der königl. und städtischen Behörden und anderer Corporationen brachten Glückwünsche; erstere von Sr. Majestät dem Könige dem Stadtältesten R. Härtel das Ritterkreuz des Albrechtordens. Das Geschäftspersonal, welches sämmtliche Localitäten sehr sinnig decorirt hatte, überreichte unter Ansprache des Kassirers Thiele den Principalen eine metallene Votivtafel; letztere stifteten für die schulpflichtigen Kinder sämmtlicher Arbeiter Freistellen. Eine recht animirte Tafel schloß das Fest. —

Literarische Anzeigen.

An die Herren Klavierlehrer!

Ein sehr grosser Theil der sich mit Anfängern befassenden Klavierlehrer benutzt seit einigen Jahren die „Klavierunterrichtsbriefe“ von A. Hennes (Leipzig, C. A. Händel, Cursus 1—5) als Leitfaden beim Unterricht und hat sich hierbei, wie auf das Bestimmteste nachgewiesen werden kann, Folgendes herausgestellt:

1) Haben die in diesem Werke enthaltenen Uebungsstücke wegen ihrer Zweckmässigkeit nicht nur den Beifall aller Musikverständigen erhalten, sondern werden dieselben von den Schülern auch viel lieber als alles Andere gespielt;
2) erhalten die Schüler durch den auf logischen Grundsätzen beruhenden ganz eigenthümlichen Lehrgang (weil eins aus dem andern entwickelt und das ganze Tongebäude gleichsam aufgebaut wird), eine von Grund aus gediegene musikalische Bildung und bewegen sich nach Absolvirung der 5 Curse in sämmtlichen 24 Tonarten und ihren mannigfaltigen harmonischen Wendungen mit gleicher Leichtigkeit, weil jede einzelne Tonart in den entsprechenden Stücken gleiche Berücksichtigung gefunden hat;
3) hat der Schüler in dem mit dem technischen Theile eng verbundenen theoretischen Texte stets einen Anhaltspunkt, durch den er während des Lehrers Abwesenheit vor gedankenlosem Einüben bewahrt wird;
4) wird dem Lehrer durch alles dieses das Unterrichten bedeutend erleichtert, mithin seine Arbeitskraft vermehrt und die Verwerthung seiner Zeit erhöht;
5) hat sich bei allen Klavierlehrern, die nach dieser Lehrmethode unterrichten, herausgestellt, dass die Zahl ihrer Schüler stets zugenommen hat, weil die in leichter Weise bei einem Schüler erzielten Erfolge ihnen sehr bald neue Schüler verschafft haben und bei dem strengstufenmässigen Lehrgange selbst minder begabte Schüler zu erfreulichen Resultaten gelangen konnten;
6) ist es vielen Lehrern hierdurch möglich geworden, mehrere Schüler in einer Stunde zu unterrichten, wie die Einführung des Werkes beim Conservatorium in Stettin und mehreren Privat-Musik-Instituten beweist;
7) sind unter den nach Tausenden zu zählenden Klavierlehrern, welche nach diesem Werke unterrichten, nicht nur solche vertreten, welche auf einer mittlern Stufe musikalischer Bildung stehen, sondern in ebenso grosser Anzahl auch solche, welche die höchste Stufe einnehmen, denn jeder intelligente Musiklehrer weiss, dass durch gutes Unterrichtsmaterial die eigenen Leistungen stets noch erhöht werden;
8) ist durch den Umstand, dass das Werk durch Vereinfachung des Klavierunterrichts eine Verallgemeinerung desselben in gediegener Weise und eine Sicherstellung der Erfolge erzielt hat, nicht nur das Interesse aller Musiklehrer, sondern auch aller Musikhandlungen gefördert werden, denn nur durch die Verbesserung des Elementar-Klavierunterrichts wächst die Zahl des musikalischen Publikums. —

Da die Klavierunterrichtsbriefe bereits in siebenter Auflage erschienen und daher in allen Theilen Deutschlands sehr stark verbreitet sind, so ist die unterzeichnete Expedition in der Lage, Jedem der Herren Klavierlehrer, welcher seine Adresse unter Kreuzband einsendet, die Namen derjenigen Collegen in seiner nächsten Nachbarschaft mittheilen zu können, welche das Werk bei ihren Schülern eingeführt haben und obige Aussagen bestätigen werden. Ausserdem kann Jedem der Prospect franco übersandt werden, welcher von mehr als 500 Beurtheilungen von Musik- und Schulzeitungen, sowie Aussprüche von Kunstautoritäten wie Reinecke, Bischoff, Lux, Zopff, Brassin, Thern etc. und andern Fachmännern enthält. Das Werk ist sowohl vollständig als in einzelnen Heften (1—5) durch alle Buch- und Musikhandlungen, sowie gegen Nachnahme (Cursus I zu 1 Thlr., Cursus II—V zu je 1⅓ Thlr.) von der unterzeichneten Expedition zu beziehen und stets vorräthig in folgenden Musikhandlungen: Bote & Bock in Berlin, Meyer in Königsberg, Hainauer in Breslau, Heinrichshofen in Magdeburg, Meser in Dresden, Präger & Meier in Bremen, Cranz in Hamburg, Weinholtz in Braunschweig, Henkel in Frankfurt, v. Kittlitz & Schott in Mainz, Tonger in Cöln, Wessely in Wien, Zumsteeg in Stuttgart, Aibl in München, Zickel in New-York.

Alle Anfragen etc. sind zu richten an

Die Expedition der Klavierunterrichtsbriefe in Wiesbaden.

In meinem Verlage sind erschienen:

Blätter und Blüthen,

12

Klavierstücke

von

JOACHIM RAFF.

Op. 135.

Heft 1. Pr. 20 Ngr. Heft 2. Pr. 20 Ngr. Heft 3. Pr. 15 Ngr. Heft 4. Pr. 20 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

☞ Zweite, genau revidirte Auflage. ☜

Die Legende von der

Heiligen Elisabeth.

Oratorium

nach Worten von Otto Roquette

componirt von

FRANZ LISZT.

Klavier-Auszug. Preis 4 Thaler.

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT.**

In meinem Verlage sind erschienen:

Instructive Clavierstücke

angehender mittlerer Schwierigkeit

componirt von

Heinrich Henkel.

Op. 15. Lief. 1, 2. Preis à 22½ Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 5. Februar 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.
J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

№ 6.

Fünfundsechzigster Band.

Inhalt: Ein Besuch in Dessau. — Recension: Ferd. Thieriot. Op. 13. Loch Lomond. Schottischer See. — Correspondenz (Leipzig. Stuttgart. Pest. Torgau). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Journalschau. Vermischtes). — Literarische Anzeigen. —

Ein Besuch in Dessau.

Welchem Besucher der im Jahre 1866 in Dessau abgehaltenen Tonkünstlerversammlung ist nicht noch der angenehme Eindruck in freundlicher Erinnerung, den diese stille aber trauliche und kunstsinnige Residenz mit ihren gastlichen Bewohnern auf uns Alle machte, wer gedenkt nicht gern und in dankbarer Würdigung der wahrhaft fürstlichen Förderung des Festes sowohl durch den Herzog selbst als auch durch S. H. den kunstsinnigen Erbprinzen? Der nicht zu unterschätzende Werth dieser hohen Förderung und Gastlichkeit beruhte, wie wir schon damals Gelegenheit nahmen zu betonen, namentlich darin, daß Dessau in dieser Beziehung zu jener Zeit Gelegenheit hatte und nahm, mit anregendem Beispiele anderen Städten voranzugehen, welche demselben denn auch in den darauf folgenden Jahren mit schönstem Wetteifer nachfolgten. Aber auch in künstlerischer Beziehung hatte sich die Stätte, wo ein Friedrich Schneider in so hohem Grade befruchtend gewirkt, als ein vortrefflicher Boden für die Intentionen des Deutschen Musikvereins erwiesen. Dank der wahrhaft erwärmend auf die gesammte Umgebung wirkenden Kunstliebe seines Fürstenhauses birgt Dessau seit geraumer Zeit einerseits in der anmuthigen, ästhetisch harmonischen Form seines traulichen Hoftheaters eine in der Regel tüchtige Oper und namentlich eine ausgezeichnete Hofcapelle, andrerseits im Schooße seiner Bewohner einen ebenfalls so regen und lebhaften Kunstsinn, daß sich damals nicht nur die Kräfte der dortigen Singakademie als ebenso tüchtig wie theilnahmsvoll erwiesen sondern überhaupt die ganze Stadt und Umgegend freudig die Hand bot, um das schöne, aber auch mit großen Schwierigkeiten und Anstrengungen verbundene Unternehmen nach Kräften fördern zu helfen. Dies Alles veranlaßte uns schon längst zu der Bemerkung, daß von dem Dessauer Kunstleben in d. Bl. mit Unrecht so gut wie nie Erwähnung geschähe, theils wegen der Anspruchslosigkeit seiner Leiter, theils, weil es uns bisher noch nicht gelungen war, einen geeigneten Berichterstatter zu finden.

Letzteres hatten wir seitdem schon öfters mit Bedauern ins Auge gefaßt, aber vergeblich. Da überraschte uns plötzlich die Nachricht: am 29. Januar kommen Wagner's „Meistersinger" in Dessau zur Aufführung! Das war eine zu bedeutende That, um mit Nichtachtung übergangen zu werden. Auch wurde unsere Neugier: wie es lediglich mit den anspruchsloseren Kräften einer mittleren Hofbühne möglich sei, einer so ungewöhnlich alle herkömmlichen Grenzen überschreitenden Aufgabe gerecht zu werden, in zu lebhaftem Grade erregt, um uns nicht durch den Augenschein von der Art der Ausführung zu überzeugen. An Ort und Stelle lösten sich nun diese unwillkürlichen Besorgnisse sehr bald in folgender erfreulichen Weise.

Vor Allem hatte bereits bei der ersten Aufführung der „Meistersinger" in München der Erbprinz selbst ein sofortiges in Angriff Nehmen des Werkes beschlossen, und war sowohl dem Intendanten wie dem Kapellmeister der Dessauer Hofbühne deshalb die ehrenvolle Aufforderung zugegangen, einer der ersten Münchener Vorstellungen persönlich beizuwohnen. Auch vermochten die entgegengehaltenen gerechten Besorgnisse, die Besetzung rein mit den localen Kräften zu ermöglichen, S. H. keineswegs davon zurückzuhalten, in dieser Beziehung in hervorragender Weise die Initiative zu ergreifen.

Wenden wir uns ferner zu den die dortige Bühne leitenden Männern, so finden wir erstens in Hrn. v. Normann einen jener höchst seltenen Intendanten, welche von wahrhaft idealen Gesichtspuncten aus ihren Beruf in ächt künstlerischer Weise auffassen und sich demselben voll Liebe und Hingebung widmen, einen Künstler, dem es wirklich objectiv in erster Reihe darum zu thun ist, jedes Werk in scenischer, mimischer wie decorativer Beziehung in einer des Autors möglichst würdigen Weise zur Darstellung zu bringen, der nicht eher ruht, als bis die bei demselben Betheiligten ihre Aufgaben resp. seine Intentionen richtig erfaßt haben.

Uebrigens steht sich Hr. v. Normann hierin nicht nur von dem langjährigen tüchtigen Regisseur Krüger, sondern u. A. in mimischer Beziehung in seltenem Grade auch von

Hrn. Fricke unterstützt, insofern einem Unicum unter den Balletmeistern, als Hr. Fr. unser heutiges Ballettreiben völlig perhorrescirt, lediglich die antiken Schönheitslinien sowie die Forderungen eines Lessing, Winkelmann 2c. als seine Richtschnur erkennt, und anstatt wie andere Collegen auf ein selbstständiges Ballet unfruchtbar hinzuarbeiten, es vorzieht, sich der mimischen Abrundung der gesammten Darstellung zu widmen und die zu seiner Disposition stehenden Tanzkräfte in derselben als integrirende Bindeglieder zu verwerthen und aufgehen zu lassen! In decorativer Beziehung aber verdient sofort an dieser Stelle der auch außerhalb von Dessau renommirte Hoftheatermaler Wernecke ebenfalls ein Wort ehrender Anerkennung.

Wenden wir uns nun weiter zur musikalischen Seite der Ausführung, so finden wir in Hrn. Hofcapellmeister Thiele einen mit seltener Aufopferung und Pietät sich seinem Berufe widmenden Künstler. 96, sage sechs und neunzig Proben hatte Th. abgehalten, um die „Meistersinger" würdig durchzuführen! Getreu nach Bülow's Beispiele erst längere Zeit mit dem Streichorchester allein und mit jeder Unterabtheilung der Bläser 2c. allein, ungerechnet eine größere Anzahl von Einzelnproben mit jedem wichtigeren Soloinstrumente. Nun erst einige Zeit mit der ganzen Capelle für sich und erst hierauf in Verbindung mit einzelnen und erst lange nachher mit allen Gesangkräften. So durfte es denn nicht verwundern, daß allen Mitwirkenden die beim ersten Anschein überaus ungewohnt complicirte Musik so lebendig und sicher in Fleisch und Blut übergegangen war, daß Alle ihre Aufgaben mit einer im Vergleich zu deren Schwierigkeiten zum Theil nahezu spielenden Leichtigkeit beherrschten. So erklärt es sich, daß bald nach dem von der vortrefflichen Capelle glanzvoll vorgeführten und mit lebhaftem Beifalle aufgenommenen Vorspiel schon nach der ersten poetischen Kirchenscene unsere ziemlich ernste Besorgniß jener behaglichen Stimmung wich, welche nur dann zur Geltung gelangt, wenn sich die Darstellenden ihren Partien wirklich gewachsen zeigen. Bald aber wurde man inne, daß mehr als bloße Sicherheit, daß wirkliche Wärme, ja Begeisterung dieselben erfüllte. Schon von der prächtigen ersten Lehrjungenscene an erwärmten sie sich immer mehr mit und an ihren Aufgaben, wuchsen an denselben sichtlich empor und spannten allmählich ihre Kräfte zu mitunter weit über das gewöhnliche Niveau von Leistungsfähigkeit gehenden naturwahren Darstellungen an.

Man mag einwenden, was man will, es liegt in der scharf ausgeprägten Charakteristik und Declamation der Wagner'schen Musik, zumal der „Meistersinger" (hat sich dieselbe erst dem Gedächtniß fest eingeprägt, sind die Ausführenden erst Herr des Technischen) eine unwiderstehlich fortreißende Gewalt, wie sie nur Tondichtungen eigen ist und eigen sein kann, welche sich ihren Objecten mit voller Hingabe, Treue, Wahrhaftigkeit und Innerlichkeit widmen. Es hatte sich, wie sich Ref. zugleich auch in den Zwischenacten auf der Bühne überzeugte, aller Betheiligten bis zum geringsten Lehrjungen herab wie aller Orchestermitglieder eine erhobene Stimmung', ein wie gesagt vielfach wahrhaft begeistertes Erfülltsein von den ihnen anvertrauten Aufgaben bemächtigt, sodaß sie es als eine Ehrensache erkannten, die geniale Tondichtung nach Kräften würdig zur Geltung zu bringen.

Die Dessauer Hofbühne verfügt ähnlich wie andere Hofbühnen mittlerer Größe keineswegs über 5000 Thaler-Sänger. Die disponiblen Kräfte gehören fast durchgängig jener anspruchsloseren aber noblen Mittelgattung an, wie sie eben solchen Kunstinstituten heutzutage erreichbar ist. Was aber eine einsichtsvolle und von der Sache erfüllte Regie, was eine liebevolle, hingebende Leitung vermag, das hatte man bei dieser ersten Vorstellung der „Meistersinger" deutlich Gelegenheit, wahrzunehmen. Daher kam es, daß uns z. B. Frl. Ehl als Eva (in welcher Partie in den folgenden Vorstellungen mit ihr eine andere Sängerin alterniren soll) ungleich mehr befriedigte als früher an der Leipziger Bühne, daß nicht nur die Schattenseiten ihres früheren Gesanges und Spieles in ungleich milderem Lichte abgeschwächt erschienen sondern auch viele Momente von ihr in ganz löblicher Weise zur Geltung gebracht wurden. Einen im Allgemeinen recht günstigen Eindruck machte, wie auch der diesem Künstler oft gezollte lebhafte Beifall bewies, Hr. Richard als Walter von Stolzingen, namentlich in den (zuweilen nur noch etwas ruhiger und breiter anzulegenden) recht innig und ausdrucksvoll gesungenen prächtigen Cantilenen des zweiten und dritten Actes. Vortreffliches leistete ferner Hr. Föppel an Hans Sachs, welcher, wenn sich sein Spiel, z. B. in Momenten, wo er nicht zu singen hat, mitunter noch beseelter von innen heraus entwickelt, ganz das Zeug hat, ein naturwahres, herzgewinnendes Bild des ehrenfesten poetischen Schumachers mit seinem klaren, freien Blicke zu geben. Nicht minder verdienen die HH. Speith (klangvolles, schönes Organ) als Pogner und Zöllner als Kothner besonders in gesanglicher Beziehung Erwähnung. In hohem Grade anerkennenswerth und geschickt brachte Herr Kahn die ebenso wichtige als schwierige und umfangreiche Partie des Beckmesser zur Geltung, hauptsächlich auch insofern, als er sich in wohlthuendem Grade fern von allem Carrikirten hielt, vielmehr den reactionären Beckmesser als einen durchaus voll Ernst von seinem Amte erfüllten und über seine Mißerfolge immer bitterer ägrirten Mann auffaßte. Ihm wie den Vorgenannten zollte das gefüllte, mit steigender Theilnahme folgende Haus wiederholt wohlverdienten Beifall. Nur Schade, daß keine wirkliche Laute benutzt werden konnte. Ganz an ihrem Platze war endlich mit seinem zugleich recht wohlklingenden Organ Hr. Schmitt als richtiger Lehrbube und Frl. Böttger als Amme, welche David's Zuneigung zu ihr dadurch wahrscheinlicher machte, daß sie eine weniger alte Maske gewählt hatte, nicht minder der ungenannte Nachtwächter, welcher jedoch erst entsprechend in sein Horn blasen lernen muß. Ein Wort warmer Anerkennung verdient endlich der (ganz auf seine eignen Kräfte angewiesene) Chor und sein verdienstvoller Director, Concertmeister Eb. Bartels wegen wohlthuend gebildeten Klanges und sowohl sauberen als präcisen Gesanges wie auch belebter Darstellung, besonders, was die ergötzlichen Expectorationen der verschiedenen Gewerke betrifft. Auch darf an dieser Stelle nicht das Verdienst vergessen werden, welches sich der zweite Capellmeister Didicke um das sichere Einstudiren der Solopartien erworben hat.

Greifen wir schließlich noch einige der hauptsächlichsten Momente aus dem ächt volksthümlichen, von Humor und Lebenslust übersprudelnden und mit meisterhafter Beherrschung des Stoffes angelegten Werke heraus, dessen prächtige Architectur und Instrumentirung vortrefflich zur Geltung kam, so entwickelte sich z. B. ganz prächtig die köstliche Volksscene des zweiten Actes auf ihrem colossalen musikalischen Orgelpuncte. Auch in der Inscenirung der Straße in Nürnberg verrieth sich deutlich die ächt künstlerische Hand, welche sie veranlaßt; u. A. überraschte alle mit Nürnberg Vertrauteren die, jedem Reisenden wohlbekannte Passage an der Pegnitz (am jetzigen bairischen

Hof) durch Treue, stylvolle Architectonik und täuschende Perspective. Nur erschien uns die Deutlichkeit der scenischen Darstellung dem, allerdings durch größere Dunkelheit der Straße intensiver erzielten künstlerischen, malerischen Totaleindruck etwas zu sehr geopfert. Im ersten Ensemble des dritten Actes, dessen gesammte Architectur ein wahres Meisterstück ist, vereinigten sich die Solisten zu einer (gewiß ebenfalls sorgsam vorbereiteten) malerischen Gruppe. Ebenso gestaltete sich der Aufzug der Gewerke wegen geschickter Verwendung der keineswegs sehr großen Anzahl von Mitwirkenden durchaus belebt und abgerundet und der prachtvolle Morgengesang verfehlte auch hier nicht, seine großartige Wirkung auf die Zuhörer auszuüben, welche jede Gelegenheit, wo sie die fortwährend weiter gesponnene Musik nicht zu störend zu unterbrechen fürchteten, ergriffen, um ihren lebhaftesten Beifall in begeisterter Weise zu äußern, die Hauptdarsteller nach jedem Act wiederholt riefen und u. A. am Schluß des genußreichen Abends nicht eher ruhten, bis der um das Ganze hochverdiente Capellmeister Thiele ebenfalls auf der Bühne erschienen war. — Ein wie einmüthiger guter Geist übrigens unter den Mitgliedern der Dessauer Bühne herrscht, das bewies eine von denselben nach dem Schluß der Vorstellung im Verein mit ihren Capellmeistern, Regisseuren 2c. entrirte Festtafel und die bei derselben herrschende erhobene und herzliche Stimmung. —

Um den mit diesen Mittheilungen schon weit überschrittenen Raum heut nicht noch stärker zu schmälern, behalten wir uns einen kürzeren Nachtrag über das Dessauer Concertwesen vor.

Die in so überraschendem Grade gelungene Aufführung des neuen Wagner'schen Werkes aber, diese hervorragende künstlerische That, ist unleugbar ein neuer schlagender Beweis dafür, wie namhafte und blühende Förderung wahrer Kunst erwächst, wenn ein edles hochsinniges Fürstenhaus eine seiner schönsten Aufgaben darin erblickt, dieselbe nicht nur im Allgemeinen zu beschützen, sondern besonders auch darin: entschieden und unbeirrt da vorzugehen, wo es sich um eine von so ungewöhnlichen Anforderungen begleitete schöne That handelt, mit hochherziger Protection einzutreten, wo es anderen auch noch so innig sich zu gleichem Ziele vereinigenden Kräften unmöglich bleibt, dasselbe wirklich zu erreichen. —

Concertmusik.

Für Orchester.

Ferd. Thieriot. Op. 13. **Loch Lomond. Schottischer See.** Symphonisches Phantasiebild für Orchester. Leipzig, E. W. Fritzsch. Partitur 1½ Thlr. Vierhändiger Clavierauszug 1 Thlr. Orchesterstimmen3 Thlr.

Das vorliegende Werk erfreute sich bekanntlich während der Altenburger Tonkünstler-Versammlung eines sehr ehrenvollen Erfolges. Theils in Folge der bei dieser Gelegenheit demselben bereits gewidmeten Besprechung, theils auch deshalb, weil das in No. 51 des v. J. bei Bespechuung der Violoncellsonate desselben Autors im Eingange Gesagte auch von diesem Werke gilt, können wir uns diesmal auf eine kurze Angabe des Inhalts beschränken. Vor Allem erscheint das Colorit des zu schildernden Gegenstandes im Allgemeinen wohlgetroffen; dies beweist sofort die in dem geheimnißvollen clair-obscur der Landschaften des schottischen Hochlandes gehaltene langsame Einleitung in Hmoll, welche sich sehr bald mehrfach zu mächtig erregten Affecten aufschwingt. Nach dieser taucht, zuerst leise verschleiert, ein längerer in ganz ähnlicher Stimmung gehaltener Hauptgedanke (Hmoll, Allegro 84) auf und steigert sich bis zu einer kräftigen Wiederholung desselben unter prägnantem Gegenstreben fast des gesammten Streichorchesters. Besänftigend tritt ihm als zweites Thema eine einfach sinnige Cantilene in Ddur gegenüber, deren polyphone, national gefärbte Mittelstimme sich allmählich ebenfalls und zwar bis zu einem kernig frischen Schlußsatze in derselben Tonart steigert. Die durch die bisherigen Gedanken angeregten Stimmungen gelangen nunmehr immer eingehender zu erschöpfenderer Aussprache, namentlich betheiligen sich die Bässe angelegentlich an der Stimmung der Hauptgedanken des ersten Adagio's und des Allegro's, wobei auch die Posaunen immer charakteristischer mit hineinsprechen, bis der Gedanke des Adagio's in zarterem Colorit längere Zeit allein das Feld behauptet. Noch einmal tritt hierauf stark erregt der erste Gedanke des Allegro's auf, nach diesem als wohlthuender Gegensatz der zweite (in Hdur) als anziehendes Hornsolo, desgleichen nochmals der erste Schlußsatz, welchem wir beiläufig wegen seiner charakteristischen Frische viel ausgedehntere Aussprache gewünscht hätten. Statt dessen wird derselbe durch eine kräftige Wiederholung des zweiten Thema's abgelöst, nach welcher das Ganze rasch zum Schlusse eilt.

Wenn wir dieser Mittheilung noch hinzufügen, daß sowohl Anlage als Instrumentirung vieles Eigenthümliche und Wirkungsvolle enthalten und das Interesse für die intentionirte Schilderung fast durchgängig rege erhalten wird, glauben wir eingehendere Beachtung dieses poetischen Werkes hierdurch entsprechend befürwortet zu haben. — H.....n.

Correspondenz.

Leipzig.

Das Hauptinteresse im 15. Concert im Saale des Gewandhauses am 28. v. M. nahm eine Symphonie (Nr. 2, Cdur) von Raff in Anspruch. Unleugbar nimmt dieselbe eine hervorragende Stelle unter den Epigonenwerken der Gegenwart ein. Sie ist vorwiegend kernig und männlich gehalten, mitunter (wie im Adagio) ans Spröde streifend, bedeutend und voll Leben sowie nicht ohne große poetische Züge und Anläufe in Erfindung und Conception, und zeigt in der formellen Behandlung, namentlich was polyphone Arbeit und die modulatorische Structur betrifft, den die Technik meisterhaft beherrschenden Künstler; die klar verständige Richtung der Individualität Raff's tritt sogar zuweilen etwas in den Vordergrund und man fühlt das Bedürfniß nach wärmerem, innigerem Ton sowie nach einer gewissen stetigen Klangfarbe gegenüber noch entschiedenerem Gegensatze. Doch erscheint R.'s technische Anlage nicht als äußerliches Flickwerk, als unmotivirter Selbstzweck; sein künstlerisches Empfindungsleben ist eben von jener klaren Verständigkeit organisch durchzogen, sie liegt in seiner Individualität und hat in dieser ihre Berechtigung. Der Componist dirigirte sein Werk selbst. Die Aufnahme war, wie beim Gewandhauspublicum nicht anders zu erwarten, eine weder recht warme noch kalte. — Von Orchesterwerken kamen in diesem Concerte noch zu Gehör: die Ouverturen zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn und zum „Freischütz". — Als Instrumentalsolist ließ sich Concertmeister Röntgen mit dem Beethoven'schen Violinconcert hören. Seine Leistung zeugte durchaus von künstlerischer Solidität und liebevoller Hingabe an den Stoff und brachte ihm reichen Beifall ein. —

Ferner sang Frl. Cornelia Scherbel, in deren Beurtheilung wir uns auf das in voriger Nr. von einem anderen Ref. Gesagte beziehen, zwei Lieder von Reinecke und Schumann sowie das Alt-Solo in einem Ständchen („Zögernd leise") für Frauenchor von Schubert. Dieses letztere, ein überaus lieblich anmuthendes Werk, schon vor einer Reihe von Jahren in der „Euterpe" zur Aufführung gebracht, erschien mit einer mit Geschmack und Feinsinn hergestellten Orchesterbegleitung. Das Ständchen sowie ein zweiter Frauenchor aus „Blanche de Provence" von Cherubini, der sich durch Feinheit und Adel empfiehlt, gelangten zu dankenswerther Wiedergabe. — St.

Am 30. v. M. gab der akademische Gesangverein „Paulus" im Saale des Gewandhauses sein Concert unter Mitwirkung der Frau Peschka-Leutner, der Herren Ehrke, Goldberg, Capellmeister Reinecke, Concertmeister David und Röntgen und des Gewandhausorchesters. Letzteres leitete das Concert mit Beethoven's Ouverture zu „Coriolan" ein. Es folgten zwei Chöre „Der Eidgenossen Nachtwache" von Schumann und „Stürme des Frühlings ꝛc." von Reinecke, Arie aus „Figaro", Duett für Violine und Viola von Mozart, Jagdlied von Mendelssohn, zwei schwedische Volkslieder und „Harold der Barde", Dichtung in sechs Scenen für Soli, Männerchor und Orchester von Ed. Kretzschmer. In letzterem Werke lernten wir eine ganz neue Composition kennen, und man muß es lobend anerkennen, daß der „Paulus" stets von Neuem an die Vorführung von Werken geht, deren Erfolg beim hiesigen Publicum doch fast immer ein zweifelhafter ist. Mag nun ein Theil des nicht eben großen Beifalls, den das vorliegende Werk fand, den Ausführenden, besonders dem Chore gegolten haben — jedenfalls ist es einer eingehenderen Besprechung werth. Der Componist ist zugleich der Verfasser des Textes. Zeigt nun auch der Text von einem gewissen Formgeschick, so genügt er doch nicht der Anforderung, daß der Text ebenso wie die Musik ein künstlerisch abgerundetes Ganze sei. Führen wir die Gründe dafür an, so geschieht dies nur in der Absicht, der Sache wie dem Autor zu nützen. Der erste Mangel zeigt sich beim Auftreten der Gunilde. In ihrem doppelten Schmerze, um den Tod des Bräutigams und den Mord desselben durch ihren Bruder, bittet sie den Himmel um Trost. Ein Soloquartett bringt diesen Trost sogleich und zwar unmittelbar vom Himmel, was uns Beides unmotivirt erscheint. Nebenbei ist der Trost auch einseitig. Man erwartet im Gegentheil, daß Gunilde erst in der letzten Scene durch den Versöhnungsact am Grabe über ihren Bruder und dann aus sich selbst heraus vielleicht mittelbar durch den Gesang des Barden (was dem Grundgedanken noch ein neues Moment zuführen würde) über den Bräutigam getröstet werde. Sie verschwindet aber schon in der zweiten Scene, um nicht wiederzuerscheinen. Das Sopran-Solo in der letzten Scene gehört nicht der Gunilde sondern irgend einer andern idealen Persönlichkeit an, die ebenso plötzlich auftritt, wie jene verschwindet, und mit der man eigentlich Nichts anzufangen weiß. Fast scheint es, der Dichter sei hier vom Musiker zu stark beeinflußt worden. Was die Musik und zwar zunächst das Dramatische darin betrifft, so übertragen sich natürlich die Mängel des Textes auch hierauf. Außerdem handelt es sich hier noch um zwei Gegensätze, die im Texte ganz schön durchgeführt sind, deren erster aber, die Charakteristik der besiegten und sich aufraffenden Deutschen gegenüber den höhnenden Franken nicht scharf genug, deren zweiter dagegen, die (zu plötzliche) Umwandlung der rauhen Krieger durch den Gesang, zu grell musikalisch dargestellt wird, sodaß die Krieger schließlich zu klagenden Weibern werden. Die musikalische Arbeit jedoch zeigt, wenn sie auch nicht frei von Mendelssohn'schen und Wagner'schen Einflüssen, ein ganz respectables Können, von dem bei größerer Vertiefung und Selbstständigkeit noch mehr zu erwarten ist. Die Behandlung der Chöre ist fast durchweg sehr geschickt, wie auch die Instrumentation, höchstens einige etwas fadenscheinige Ueberleitungen abgerechnet. Kamen die Soli nicht zur Geltung, so wollen wir die Schuld nicht dem Componisten, sondern den Ausführenden beimessen. Fr. Peschka-Leutner hatte mit Indisposition zu kämpfen, von Hrn. Goldberg wollen wir dasselbe annehmen, nur Hr. Ehrke (vom hiesigen Stadttheater) löste seine Aufgabe zur Zufriedenheit. Die Leistungen des Chores dagegen waren vorzüglich. Kraft und Frische, fast durchgehends Gleichheit der Stimmen und besonders die edle Begeisterung für die Sache sind ihm nachzurühmen. — Die Chöre des ersten Theils, Schumann's tiefempfundenes Lied, die kräftigen und frischen Gesänge von Reinecke und Mendelssohn wie die einfachen schwedischen Volkslieder vermochten auch zu begeistern. Dem Director Dr. Langer gebührt das Verdienst sorgfältigsten Einstudirens, und der reiche Beifall, der ihm und seinen Paulinern gespendet wurde, war ein durchaus berechtigter. — K.

Stuttgart.

Der Personenwechsel bei der General-Intendantur unseres Hoftheaters ist nunmehr wirklich eingetreten und hat bei Allen, die es ehrlich mit der Kunst meinen, freudige Sensation erregt. Man hofft eben und glaubt immer wieder an bessere Tage für das Theater, weil man nur ungern die Möglichkeit gelten lassen will, daß so reiche materielle und künstlerische Mittel, wie sie dem Institute zur Verfügung stehen, unausgesetzt nutzlos vergeudet und zu Experimenten einer Leitung benutzt werden sollen, welche die Interessen der Kunst nicht recht im Auge hatte. Wenn nun auch mit der Entfernung des Hrn. v. Egloffstein wirklich ein Schritt zum Besseren geschehen sein sollte, so bleibt doch noch vieles dürre Land umzupflügen, viele Sumpfstellen trocken zu legen, ehe mit einer neuen jungen Saat begonnen werden kann, von welcher allein genießbare Früchte zu erwarten sind. Ehe wir nicht den rechten Sämann haben, ehe nicht eine künstlerische Capazität, ein charaktervoller Mann mit dem Berufe zum Dramaturgen und mit unumschränkter Freiheit im Thun und Lassen ausgerüstet, die schlaffen Zügel des Regiments mit fester Hand ergreift, so lange werden, wie bisher, enorme Summen geradezu zum Fenster hinausgeworfen, Talente, die den am Ruder stehenden Primadonnen mißliebig sind, zurückgesetzt und Mittelmäßigkeiten mit den ersten Fächern betraut werden.

Am Geburtstage des Königs (6. März) soll ein Theater-Ereigniß vor sich gehen: „Lohengrin" soll zur Aufführung kommen! Mit der Besetzung kann man sich — abgesehen von der Titelrolle — einverstanden erklären: Lohengrin Hr. Braun; Telramund Hr. Schütky; König Hr. Robicek; Elsa Frl. Klettner; Ortrud Fr. Ellinger; Herold Hr. Bertram. — „Mignon" von A. Thomas ist hier ziemlich stark ausgezischt worden. Unser Publicum, sonst eine geduldige Lämmerheerde, hat sich dabei zu einer seltenen Selbstständigkeit aufgeschwungen; es wies die französische Verballhornisirung des Goethe'schen Romans, mit banaler Musik illustrirt, entschieden zurück. Zu diesem Mißerfolg trug noch wesentlich die Besetzung der Titelpartie durch Frau Ellinger bei. Diese trotz ihrer gesanglichen Unarten von einem Theil des Publicums stets günstig aufgenommene Sängerin eignet sich weder, was Figur und Stimme, noch auch, was Alter und Aeußeres betrifft, zur Repräsentation eines vierzehnjährigen Kindes. Daß sich vor so ungeeigneter Besetzung weder unsere Direction noch auch Frau E. selbst scheute, ist nur Dem begreiflich, der die Beschaffenheit unserer Theaterverhältnisse und die Eitelkeit der Künstlerinnen kennt. —

Wenden wir uns nun zu der erquicklichen Seite unseres Kunstlebens, zu den Concerten. Das fünfte Abonnementconcert zu besuchen war Rf. leider verhindert; es kamen darin von hervorragenden Nummern zu Gehör: Beethoven's Cmoll-Symphonie, das Gdur-Clavier-

concert desselben Meisters (von Frau Hörner, die ihre Ausbildung im hiesigen Conservatorium genossen und eine treffliche Clavierspielerin mit durchgeistigtem Vortrage ist, ausgeführt) und Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde". Das sechste Concert brachte zwei Novitäten, nämlich Huber's erste Symphonie in einem Satze und Bruch's Violinconcert. Gehört es schon zu den Absonderlichkeiten der bedenklichsten Art*) eine Symphonie in einem, überdies sehr kurzen Satze schreiben zu wollen, so tritt die bedenkliche Richtung, welche der offenbar begabte Componist eingeschlagen hat, im Inhalte noch mehr hervor als in der ziemlich bizarren Form. Solche Häufungen complicirter Accordfolgen, solch fortwährendes Ringen nach melodischem Ausdruck kann auf die Zuhörer nur peinlich wirken. Dagegen muß man dem geschickten Aufbau und der häufig interessanten Verwendung der Instrumente, welche sich gegen den Schluß in einem ungewöhnlichen orchestralen Effect gipfelt, Gerechtigkeit widerfahren lassen. — Bruch's Violinconcert wird, besonders seines mit voller Seele empfundenen Adagios wegen, von den Geigern gewiß gern gespielt werden. Der letzte Satz will zwar nicht recht packen, trotz seiner ungarischen Rhythmen, die allerdings nicht charakteristisch genug sind und ebensogut z. B. für osmanische gelten könnten. Hr. Wien spielte das Concert — wenn auch in technischer Hinsicht nicht ganz vollendet — mit schönem, großem Ton und vieler Innerlichkeit. — Wie sich das altfränkische Melodram von Anselm Weber (1766 zu Mannheim geb., als Hofcapellmeister 1821 in Berlin gest.), dem Schiller's „Gang nach dem Eisenhammer" zu Grunde liegt, in das Concertprogramm verirren konnte, ist nicht recht begreiflich. Müssen denn die mit dem Staube der Vergessenheit bedeckten Partituren bereits verschollener Componisten immer wieder hervorgesucht werden? Wäre es nicht ungleich fruchtbarer, statt dessen werthvollere Werke junger lebender Componisten aufzuführen? Ich habe schon in meinem letzten Schreiben betont, daß die moderne Luftströmung des Geistes vom Baume unseres Kunstlebens noch manches dürre Blatt wegwehen muß, bis es hier Frühling wird. —

Die Kammermusikſoiréen haben bis jetzt am Meisten zum Bekanntwerden neuer Werke beigetragen. Hoffentlich führt uns auch dieser Winter von dieser Seite einige Novitäten zu. Von dem hochbegabten Kiel z. B. ist hier noch Nichts aufgeführt worden; selbst der doch schon seit längerer Zeit renommirte Max Bruch war dem größten Theil des Publicums beim Erscheinen seines Violinconcertes ein noch unbekannter Componist. —

Von fremden bedeutenden Künstlern besuchten uns Stockhausen und die Florentiner. Daß der Erstere, der hier noch unbekannt war, einen grandiosen Erfolg hatte, kann für das Publicum nur schmeichelhaft sein. Uebrigens sang der große Sänger nur zweimal: zuerst in einem eigenen Concert, das äußerst zahlreich besucht war und sich zu einem wahren musikalischen Feste gestaltete, und in einer Kammermusikſoirée. Leider war Stockhausen an dem letzten Abend so indisponirt, daß die mustergiltigen Eigenschaften dieses bis jetzt unerreichten Liedersängers sich in seinen Vorträgen nicht frei entfalten konnten. Der verehrte Künstler versprach Ende Januar wiederzukommen. Möge kein feindlicher Zufall ihn an der Erfüllung seines Versprechens hindern! — Jean Becker und Genossen haben auch diesmal, wie im vorigen Jahre, verdiente Lorbeeren gepflückt. Nach einer dreimonatlichen Pause — durch die Erkrankung des Violoncellisten Hilpert veranlaßt — traten die Künstler hier zum zweiten oder dritten Male wieder auf, ein Umstand, der das Vermissen jener bewunderungswürdigen Präcision, welche diese Corporation sonst so sehr auszeichnet, begreiflich machte. Immerhin wurden die uns vorgeführten Quartette: das Spohr'sche in Dmoll Op. 74, das Mozart'sche in Esdur, die Beethoven'schen in C Op. 59 und in Cismoll Op. 131 und das Nachtigallen-Quartett von Haydn vortrefflich genug gespielt und namentlich in einer Art geistig verarbeitet, daß man sich davon künstlerisch in hohem Grade gestärkt und erquickt fühlen konnte. Ebenso ächt künstlerisch wurde Schumann's Esdur-Quintett, bei welchem Speidel den Clavierpart übernommen hatte, durchgeführt. — Singer hat nun auch ein famoses Quartett, das in der vorletzten Soirée mit großem Glück debutirte; es besteht aus den HH. Singer, Wehele, Wien und Goltermann oder Krumbholz. Bei fleißigem Zusammenspiel wird sich diese Künstlerverbindung bald getrauen dürfen, sich in einen Wettkampf mit den Florentinern einzulassen. Was das Sichversenken in die Eigenartigkeit jedes Componisten und scharfes Individualisiren betrifft, würde es mir schwer werden, zu bestimmen, welcher der beiden Corporationen die Palme gebührt. —

Ernst Maſcheck.

*) Wir haben nur Bedenken gegen den Titel, der in diesem Falle „Symphonische Dichtung" oder doch ähnlich heißen müßte. D. R.

Pest.

Das Programm des dritten philharmonischen Concertes konnte, was Reichhaltigkeit betrifft, mit einem Londoner wetteifern, es enthielt nämlich Beethoven's Fdur-Symphonie, Schumann's Manfred-Ouverture, den „römischen Carneval" von Berlioz, eine Arie von Händel, Trauerklänge von Mosonyi (bekannter unter dem Namen Brand) und zum Schluß den „Walkürenritt" von Wagner. Da von allen diesen Stücken nur das von Mosonyi Ihren Lesern unbekannt ist, so dürften einige Worte darüber um so willkommener sein, als dadurch das Stück vielleicht in irgend ein Orchesterconcert in Deutschland, wo der Mangel an neuen Werken auch schon ziemlich fühlbar wird, aufgenommen werden könnte, was die Composition sowohl, wie auch der nur zu bescheidene Componist redlich verdienten. Vorerst habe ich zu bemerken, daß die „Trauerklänge" bei Gelegenheit des, das ganze Land erschütternden Todes des Grafen Széchényi — „des größten Ungarn" wie die Nation ihn nennt — geschrieben wurden, mithin, wie sich von selbst versteht, in ungarischem Style gehalten, nichtsdestoweniger aber jedes kosmopolitischen Concertprogramms würdig sind. Vom ganzen Orchester mit dröhnender Kraft angeschlagene verminderte Accorde — gleichsam die Schmerzensschreie des ganzen Volkes — unter welchen die Posaunen in wuchtigen Tönen der Welt verkünden, daß „ein leuchtender Stern untergegangen" (wie Börne in seiner Trauerrede über Jean Paul sagt) bilden die Einleitung, die von den Violoncellen allein abgeschlossen und in das klagende, wehmuthsvolle Thema (Gmoll) geführt wird, das, von den ersten Violinen angestimmt, eine ergreifende Wirkung hervorbringt. Nachdem das nun weiter ausgesponnene Klagelied die ganze Scala menschlicher Schmerzenstöne berührt hat, erschallen die einleitenden verminderten Accorde mit den Posaunen von Neuem, um endlich in die schmerzerlösende Tonart Gdur überzugehen, wo die getheilten Violinen in hoher Lage und ruhig gezogenen harmonischen Dreiklängen der sturmbewegten Seele den Frieden wiedergeben und gewissermaßen die Verklärung des tiefbetrauerten dahingeschiedenen großen Patrioten charakterisiren. Diese Nummer fand sammt den übrigen reichen Beifall, das Allegretto der Beethoven'schen Symphonie jedoch mußte auf einstimmiges Verlangen sofort wiederholt werden. — Wagner's „Walkürenritt" dürfte mit der dazu gedachten Scenirung und dem decorativen Beiwerk noch durchgreifender wirken. Auch erweist man, denke ich, dem Componisten keinen wesentlich dankenswerthen Dienst, wenn man dieses aus dem Ganzen herausgerissene Stück zu einer Concertnummer macht. —

Hellmesberger hat mit seinem neu zusammengestellten Quar-

tett drei Soiréen veranstaltet, in welchen er viel pecuniären Gewinn aber nicht so viel künstlerischen Erfolg als in dem verflossenen Jahre einheimste. Vor Allem müßten die Herren dahin trachten, sich Instrumente anzueignen, die in ihrem Klangcharakter nicht gar zu heterogen gegen einander sind. Auch war das Programm nicht anziehend genug. Mit Ausnahme des Cismoll-Quartetts von Beethoven, in welchem, abgesehen vom Scherzo, welches vollendet wiedergegeben wurde, beiläufig mehrere Tempi vergriffen wurden, waren die meisten Nummern sehr bekannt und stark abgespielt. Ein anderes Mal wollen uns die Herren Neues, recht viel Neues mitbringen, wenn auch wirklich etwas weniger Applaus dabei zu gewinnen sein sollte. Die mitwirkenden Pianisten waren diesmal die HH. Deutsch, Theindl und Gebrüder Thern. Letztere spielten ein Concert für zwei Claviere und Quinteltbegleitung von Bach, ersterer das Bdur-Trio von Rubinstein und Hr. Theindl ein Quartett von Brahms. —

Hr. Jozsefi, ein Schüler Tausigs, hat in zwei Concerten die hiesige clavierspielende Welt geradezu verblüfft; und dem Prognostikon Ihres geschätzten Mitarbeiters, daß der Meister dieses Jünglings „der letzte Virtuos" sein werde, wenn nicht alle Anzeichen trügen, ein neues Dementi gegeben. Denn wenn ein 16jähriger Kunstjünger à la Tausig und Rubinstein den ganzen Abend allein ausfüllt, das Repertoir beider Kunstgrößen auswendig wiedergiebt und dabei nicht nur mit ungeschwächter Kraft und Ausdauer ans Ziel gelangt, sondern vielmehr erst bei der letzten Piece den Höhepunct derselben erreicht zu haben scheint: dann läßt sich wohl voraussetzen, daß bei anhaltendem Fleiß und Eifer hier ein Phänomen erstehen dürfte, das alle seine Vorgänger übertreffen könnte. Daß der junge Mann bezüglich des Vortrags und der Auffassung noch Vieles zu lernen und nachzuholen hat, ist leicht begreiflich; aber diese Mängel sind geringfügig im Vergleich zu den zahlreichen brillanten Vorzügen dieses jugendlichen Künstlers und sieht man jene um so lieber nach, als sie eben nur eine unausbleibliche Folge seiner Jugend und der ihn selbst überwältigenden und fortreißenden Technik sind. —

Frl. Pauline Fichtner aus Wien hat hier ein Concert veranstaltet und sich als gut geschulte Pianistin bekundet. Sie sowohl wie Hr. Jozsefi ernteten jedoch leider nur schwachen pecuniären Gewinn. — A. Sp.

Torgau.

Aus dem Monat Januar haben wir nur über ein Concert zu referiren, und zwar über das dritte Symphonieconcert der Stadtmusikcapelle. Das Programm brachte auch diesmal wieder Interessantes. Im ersten Theile bestand dasselbe aus einer etwas antiquirten Romberg'schen Concert-Ouverture, Variationen für Clarinette von F. David, vorgetragen von Hrn. Ohlitzsch, und Jean Bogt's reizendem „Nachtgesange", der auf mehrseitig ausgesprochenen Wunsch in das in Rede stehende Programm aufgenommen wurde. Der zweite Theil brachte Haydn's schwungvolle Bdur-Symphonie, nach welcher die Capelle veranlaßt wurde, W. Taubert's Chanson d'amour als Einlage folgen zu lassen. Gluck's meisterhaft großartige Alceste-Ouverture eröffnete den dritten Theil, der ein Violinsatz von Beriot (von Hrn. Stadtmd. Weichhold in glänzend gelungener Weise vorgetragen) folgte, worauf ein Finale aus „Oberon" dem Ganzen einen entsprechenden Schluß gab. — Die gesammten Orchesterleistungen zeichneten sich auch diesmal — einige kleine Schwankungen im Anfange der Romberg'schen Ouverture abgerechnet — wieder durch exactes und präcises Zusammenspiel, durch besonders gut nuancirten Vortrag und durchweg sich kundgebendes entsprechendes Verständniß aus. Besonders ergaben sich der letzte Presto-Satz der Symphonie und die Alceste-Ouverture nach diesen Seiten hin als Musterleistungen. Letztere ist seit Jahren hier nicht zu Gehör gebracht worden und konnte deshalb als Novität gelten, wofür wir der Concertdirection unsern besonderen Dank aussprechen. — Hr. Ohlitzsch documentirte sich als ein Clarinettist von nicht gewöhnlichem Schlage. Voller, schöner Ton, Präcision und Reinheit im Ansatze, warmer, mehr cantilenenartiger Vortrag, verbunden mit einer bei Weitem bedeuteren technischen Fertigkeit, als wir dieselbe oft bei concertirenden Clarinettisten wahrgenommen haben, waren Eigenschaften, die sich bei dem Vortrage der David'schen Variationen lebhaften Applaus errangen. — Der Totaleindruck des Concertes war ein wohlbefriedigender und bemerken wir noch, daß eine regsamere Theilnahme des großen Publicums bei diesen Concerten sich in erfreulicher Weise kund giebt. — Bl—th.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

New-York. Am 25. u. 26. Dec. Aufführungen des „Messias". — Am 27. Dec. u. 3. Jan. Concert des neuen Orchestervereins Mendelssohn-Orchestral Union. — Am 4. u. 5. Jan. Concerte Ole Bull's mit dem Pianisten Wilson. — Zweite Soirée des Liederkranzes mit dem Pianisten Mills: „Salamis" von Gernsheim, Ruy-Blas-Ouverture von Mendelssohn, „May-Queen" von Bennett ꝛc. — Philadelphia. Concert des Pianisten Wolffohn. —

Chicago. Am 22. Dec. zweites Symphonie-Concert: Liszt's „Tasso" und Sommernachtstraummusik. —

London. Am 18. v. M. Montagsconcert mit Joachim und dem Pianisten Hallé: Sonaten von Schubert und Beethoven, Violinconcert von Bach. — Am 25. v. M. Montagsconcert mit Joachim und Mm. Goddard. —

Birmingham. Am 7. v. M. erstes Kammermusikconcert: Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Soli von Ries und Wohlers. — Am 11. zweites Concert. —

Brüssel. Am 24. v. M. populaires Concert Samuel's: Phantasie für Piano und Orchester von Schubert, Ouverturen von Rietz und zu „Tannhäuser". —

Paris. Am 2. v. M. unter Hainl's Direction eine neue Messe von Leon Kreutzer in der Trinitatiskirche. — Am 2. u. 16. Kammermusiksoiréen von Lamoureux ꝛc. mit dem Pianisten Fissot. — Am 3. u. 17. und am 2. März Kammermusiksoiréen des Quartetts Maurin, worin Beethoven's letzte Quartette zur Ausführung kommen. — Siebentes populaires Concert mit dem Violinvirtuosen Maurin: Bdur-Symphonie von Beethoven, Rienzi-Ouverture ꝛc. — Concert des Pianisten Georg Hesse: Clavierquartett von Beethoven, Weber's Concertstück ꝛc. — Am 19. philharmonisches Concert. — Am 25. Concert des „Liederkranz"-unter Leitung Ehmant's: Chöre aus Schubert's „Rosamunde", „Erlkönigs Tochter" von Gade ꝛc. — Am 1. März Concert des Florentiner Quartetts. —

Coblenz. Fünftes Abonnementconcert. Programm in landläufiger Schablone. —

Düsseldorf. Am 14. v. M. „Paulus" unter Leitung von Tausch. — Am 28. v. M. sechstes Concert des Musikvereins mit Concertmeister Heckmann aus Leipzig und Frl. Burenne aus Cöln: Ouverture von Beethoven, Arien und Chöre aus „Messias" von Händel, Psalmen von Marcello, Bruch's Violinconcert, Romanze von Beethoven, Violinsolo von Bach, Lieder von Schumann, Hiller und Kirchner. —

Barmen. Fünftes Abonnementconcert: Clavierconcert von Gernsheim (vorgetragen vom Componisten), 137. Psalm von E. F. Richter, Cdur-Symphonie von Schubert. —

Oldenburg. Am 15. v. M. drittes Abonnementconcert der Hofcapelle. Programm in älterem Style. —

Göttingen. Am 21. u. 22. v. M. erfolgreiche Concerte von Miska Hauser: Sonate von Tartini und eigene Compositionen, darunter eine ungarische Rhapsodie. —

Kassel. Am 15. v. M. Orgelconcert des Organisten Eberhardt. — Am 23. v. M. Concert Hauser's. —

Braunschweig. Siebentes Concert des Vereins für Concertmusik mit Wilhelmj: Trio (Op. 63) von Schumann, Ciaconna von Bach, Ballade von Reinecke. —

Magdeburg. Am 23. v. M. Casino-Concert mit Fr. Wernicke-Bridgeman und H. Richter: sinfonie trionfale von Hugo Ullrich, drittes symphonisches Clavierconcert von Litolff, Lieder von Würst, Franz, Hartmann, türkischer Marsch von Beethoven und Rubinstein, und Olympia-Ouverture. — Am 27. v. M. sechstes Harmonieconcert zu Mozart's Geburtstag mit Frl. Martini aus Leipzig und Frl. Mühling: Symphonie, Arie und Esdur-Concert von Mozart, Arie aus „Tannhäuser", Soli von Schumann, Chopin und Liszt. — Am 28. v. M. Concert Rubinstein's ohne fremde Mitwirkung: Egmont-Ouverture (Pianofortearrangement) von Beethoven, Soli von Händel, Liszt, Rubinstein ꝛc. — Sechstes Logenconcert zu Mendelssohn's Geburtstag mit Frau Bridgeman und Concertmeister Heckmann aus Leipzig: Amoll-Symphonie von Mendelssohn, Ouverture und Entreact zu „Manfred" von Reinecke ꝛc. —

Hamburg. Am 19. v. M. Kammermusikſoiréen des Pianisten Niemann mit Marwege und Wiemann: Amoll-Clavierquartett von Kiel, Dmoll-Trio von Schumann, Hmoll-Sonate von Chopin. — Am 22. v. M. fünftes philharmenisches Concert mit Rubinstein: Symphonie von Bruch, Schumann's „Carneval" ꝛc. — Am 23. v. M. Soirée Rubinstein's mit außerordentlichem Erfolge: Compositionen von Schumann, Liszt ꝛc. —

Kopenhagen. Concert des Musikvereins: Bruchstücke aus „Lohengrin", die das dortige Publicum zum ersten Male mit Wagner bekannt machten und enthusiastisch aufgenommen wurden. Der Entreact mußte wiederholt werden. —

Prenzlau. Am 19. v. M Concert des Organisten Flügel: Bdur-Trio's von Beethoven und Schubert, chromatische Phantasie von Bach, zwei Sonaten für Violine und Violoncell von Flügel, welche von Talent und vortrefflichem Streben zeugen, ꝛc. — Am 27. v. M. Concert von M. Blümner aus Berlin mit Fr. Bridgeman. —

Berlin. Am 23. v. M. Concert des Violinisten Rehfeld; u. A. Bruch's Violinconcert. — Zweite Soirée der Stern'schen Capelle mit dem Tenoristen Otto und Frl. Selma Kempner: Adur-Symphonie von Beethoven, „Gute Nacht" für Tenorsolo, Chor und Orchester von Schlottmann, und Preciosa-Musik. —

Breslau. Am 26. v. M. achtes Abonnementconcert des Orchestervereins mit der Violinvirtuosin Friese; u. A. Rakoczy-Marsch von Berlioz. — Am 31. v. M. achte Kammermusikſoirée mit Frl. Regina und Cornelia Scherbel: Amoll-Quartett von Schumann, Lieder und Duette von Beethoven, Schubert, Rubinstein und und Gabussi. —

Dresden. Viertes Abonnementconcert der Königl. Kapelle unter Krebs: Esdur-Symphonie von Bruch, Gernsheim's Ouverture zu „Waldmeisters Brautfahrt". — Dritte Trio-Soirée von Rollfuß mit Frl. Wigand aus Leipzig: Sonate von Raff (Op. 78) ꝛc. —

Torgau. Concert von Dr. Taubert: „Zigeunerleben" von Schumann, „O weint um sie", Thränodie von Hiller und Chöre aus „Christus" von Mendelssohn. —

Altenburg. Am 21. v. M. viertes Concordiaconcert mit Fr. Peschka-Leutner aus Leipzig: Bdur-Symphonie von Schumann, Orchesterstück von W. Stade, Olympia-Ouverture von Spontini, Gesänge von Mozart, Schumann, Horn ꝛc. —

Prag. Concert des jungen Pianisten Leitert aus Dresden mit dem Violinvirtuosen Krancivic aus Wien. —

Wien. Am 30. v. M. Soirée Helmesberger's mit Prof. Speidel aus Stuttgart: Trio von Speidel, welches mit ebensogroßem Beifall aufgenommen wurde, wie bei der Altenburger Tonkünstlerversammlung. — Am 31. v. M. philharmonisches Concert: Symphonie von Volkmann unter Direction des Componisten. — Akademie des Damencomité's für das Schillerdenkmal im Hofoperntheater: u. A. neue Ouverture von Rich. Wagner, Liedervorträge von Niemann, Stockhausen und Fr. Gomperz. —

Lugos. Am 12. v. M. Abschiedsconcert der Violinistin Charlotte Dekner. —

Personalnachrichten.

– Hofopernsänger Schild in Dresden ist für die Leipziger Bühne von Neuem mit 3500 Thlr. und längerem Urlaub gewonnen worden. —

— In letzter Zeit concertirten: Fr. Peschka-Leutner in Altenburg, Frl. Wigand aus Leipzig in Dresden, Fr. Bridgeman und Frl. Martini in Magdeburg, Wilhelmj (welcher von Pasdeloup zu zwei Concerten engagirt worden ist) in Braunschweig, die Violinvirtuosin Friese in Breslau, Miska Hauser in Göttingen und Kassel, Prof. Speidel aus Stuttgart in Wien und Rubinstein in Halle und Weimar. —

– Tausig unternimmt Ende Februar und Anfang März eine Concertreise nach Gr. Glogau, Görlitz, Liegnitz, Brieg, Oppeln, Ratibor, Gleiwitz, Beuthen, Kattowitz und Warschau. —

Leipziger Fremdenliste.

In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Joachim Raff, Componist aus Wiesbaden, Hr. Edmund Kretzschmer, Königl. Sächs. Hoforganist aus Dresden, Frl. Mary Krebs, Königl. Sächs. Kammervirtuosin aus Dresden, Hr. und Frau Hofcapellmeister Krebs aus Dresden, Hr. Reményi, Kais. Königl. Kammervirtuos aus Pest, Frl. Cornelia Scherbel, Concertsängerin aus Breslau, Hr. A. Reißmann, Tonkünstler und Componist aus Berlin, Hr. A. Tombo, Königl. Bayr. Hofharfenspieler aus München, Frl. Clara Schubert, Concertsängerin aus Dresden, Hr. Wld. L. Schubert aus Dresden, Hr. Max Bruch, Hofcapellmeister aus Sondershausen, Hr. Jos. Schild, Hofopernsänger aus Dresden, Frl. Strauß, Concertsängerin aus Basel, Frl. Sophie Dittrich, Pianistin aus Prag, und Hr. Intendant v. Bronsart aus Hannover. —

Journalschau.

Noch nicht alle Leser dieser Blätter werden den wahrhaft furchtbaren Gegner Wagner'scher Musik kennen, welcher erst neulich in dem von ihm redigirten illustrirten Volksblatte: „Der Hausfreund" No. 14 des Jahrganges 1869 vernichtende Geschosse gegen „Tristan und Isolde" wie gegen die „Ouverture der Meistersinger" gesendet hat. Es ist der Schriftsteller Hans Wachenhusen. Er erzählt darin, daß er in München bei einer der ersten Aufführungen von „Tristan und Isolde" viermal hinausgehen mußte, um gegenüber im Café Maximilian Kräfte zu suchen, während andere musikalisch kräftiger constituirte Menschen ausharrten, ohne daß ihre Nerven irgend merkbaren Schaden zu erleiden schienen. „Es waren (schreibt er weiter) einige Dutzend Kritiker aus allen Weltgegenden bei diesem „musikalischen Ereigniß" zugegen. Sie gingen nach der Vorstellung hin und schrieben begeisterte Aufsätze an ihre Zeitungen, ich aber ging nach Hause und da ich keinen andern Rathgeber fand, schlug ich im Conversationslexicon nach, was Musik sei. So erfuhr ich, daß Musik bei den christlichen Völkern „die Kunst sei, durch Töne die Seele des Menschen den Gesetzen der Schönheit gemäß zu erregen." Seit jenem Tage steht es bei mir fest, daß Wagner's Compositionen keine Musik sind u. s. w." Von der Ouverture der „Meistersinger" berichtet Hr. W., daß sie auf seine Nerven gewirkt habe, wie der Witterungswechsel auf die Wunden eines alten Invaliden u. s. w. „Ich aber (sagt er weiter) sehe mit Entsetzen den Untergang der Musik vor Augen, wie sie die „christlichen Völker" laut dem Conversations-Lexikon verstehen und unsere Nachkommen müssen sich Nerven von Bindfäden oder römischen Saiten anschaffen, um die Musik der Zukunft ertragen zu können." Nun, das ist ein Anstand, eine Sprache, mit der sich ja Hr. W. als Kritiker selbst schon hinreichend den Hals bricht. Gesteht er doch in einer früheren Nummer seines Blattes unverholen ein, daß er gar Nichts von Musik verstehe und deßhalb in die begeisterten Lobsprüche ihrer Verehrer über ihre Wirkung durchaus nicht einzustimmen vermöchte. Das ist wahrhaft ergötzlich. Mit demselben Athemzuge erlaubt sich Hr. W. ein maßgebendes Urtheil über Kunstschöpfungen, mit dem er ganz naiv eingesteht, daß ihn Mutter Natur mit musikalischer Empfänglichkeit gründlich vernachlässigt habe. Das ist aber die gewöhnliche Anmaßung und Unsitte solcher Schriftsteller, die, weil sie ein wenig Geist und Witz besitzen, sich auch für fähig halten, in Sachen der Kunst abzuurteln, — daher Pflicht jedes redlichen Musikers, sich gegen derartige Anmaßungen entschieden zu verwahren, umsomehr, als solche Herren in politischen Journalen und Unterhaltungsblättern mehr als zuviel Spielraum haben, um sich an der Kunst und den Künstlern zu versündigen und zeitgemäßen Aufschwung der Kunst oder doch das Verständniß derselben in dem größeren Publicum zu hemmen. —

Jul. Voigtmann.

Vermischtes.

— Dr. Laube hat mit dem 1. d. M. die Leitung des neuen Stadttheaters in Leipzig übernommen und dieselbe mit dem Schiller'schen (von ihm vervollständigten) „Demetrius" und Mozart's „Idomeneo" eröffnet. Eingehenderes in nächster Nummer. —

— Berichtigung. In No. 5 muß es unter der Rubrik „Neue und neueinstudirte Opern" statt: „die Meistersinger" in Darmstadt heißen: die „Meistersinger" in Dessau. —

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Bach, Joh. Seb., Klavierwerke mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von Carl Reinecke. **Fünfter Band.** Das wohltemperirte Klavier. Erster Theil. 2 Thlr. 6 Ngr.

Beethoven, L. v., Op. 67. Symphonien. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen. Nr. 5. Cmoll. (Arrang. von F. Schneider.) Neue Ausgabe. Hoch-Format. 2 Thlr.

—— **Variationen** für das Pianoforte. Neue Ausgabe. 8. **Roth cart.** 3 Thlr.

Chomentowski, St., Op. 4. Les Adieux. Mazurka p. le Piano. 15 Ngr.

—— Op. 10. **Impromptu** pour le Piano. 17½ Ngr.

Franz, Robert, Op. 38. **Lieder** für eine Singstimma mit Begleitung des Pianoforte. Einzel-Ausgabe. Nr. 18. Frühling 7½ Ngr. Nr. 19. Der Schmetterling ist in die Rose verliebt, Nr. 20. Childe Harold, Nr. 21. Sag' mir!, Nr. 22. Güldne Sternlein schauen nieder, Nr. 23. In der Fremde à 5 Ngr.

Holstein, Franz v., Ouverture zu „**Der Haideschacht**". Oper in drei Akten. Für das Pianoforte allein. 15 Ngr.

Kleffel, Arno, Op. 12. **Lenz und Liebe.** Eine Liederreihe für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1. 25 Ngr.

Nr. 1. Wär' ich der gold'ne Sonnenschein.
- 2. Und würdest nie die Hand du falten.
- 3. Ist der Frühling über Nacht.
- 4. Liebesahnung. Wissen es die blauen Blumen.
- 5. Ich will meine Seele tauchen.
- 6. Morgenständchen. Steh' auf und öffne das Fenster schnell.

—— —— Heft 2. 25 Ngr.

Nr. 7. Liebesandacht. Das Vöglein sang vom grünen Baum.
- 8. Stille Liebe. Was weinst du, mein Blümlein.
- 9. Abendlandschaft. Der Hirt bläst seine Weise.
- 10. Liebesbotschaft. Wolken, die ihr nach Osten eilt.
- 11. Lied im Volkstou. Wie aber soll ich dir erwiedern.
- 12. Das ist der Dank für jene Lieder.

Mozart, W. A., Symphonien. Arrangement für das Pfte zu 4 Hdn. Neue Ausgabe. Erster Band. Nr. 1—6. Roth cart. 3 Thlr. 15 Ngr.

—— **Der Schauspieldirector.** Komödie mit Musik. Partitur. Cartonnirt 2 Thlr.

Reinecke, Carl, Op. 87. **Cadenzen** zu klassischen Pianoforte-Concerten. Nr. 7. Zu Beethoven's Concert Nr. 1. Cdur. (Zum letzten Satze.) 7½ Ngr.

—— Op. 92. **Ouverture** zu Goethe's Schönbartspiel „Das Jahrmarkts-Fest zu Plundersweilern", für das Pianoforte zu 4 Händen. 25 Ngr.

—— Op. 98. **Drei Sonatinen** für das Pianoforte. Heft 1—3 à 20 Ngr.

Schubert, Franz, Op. 89. **Lieder und Gesänge.** Neue revidirte Ausgabe. Für eine tiefere Stimme eingerichtet.

Dritter Band. **Die Winterreise.** 24 Lieder von W. Müller. Roth cart. 25 Ngr.

Weber, Carl Maria v., Op. 3. 6 Pièces faciles pour Piano à 4 ms. Neue revidirte Ausgabe. 15 Ngr.

Wohlfahrt, Heinrich, Kinder-Klavierschule oder musikalisches ABC- und Lesebuch für junge Pianofortespieler. Zweiter Theil. Instructive Tonstücke. Zweite Auflage. 1 Thlr.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

C. M. v. Weber's Pianoforte-Werke.

Zweihändig.

Op. 12.	Momento capriccioso	6 Ngr.
Op. 21.	Grande Polonaise	9 Ngr.
Op. 24.	Erste grosse Sonate	21 Ngr.
Op. 39.	Zweite grosse Sonate	21 Ngr.
Op. 49.	Dritte grosse Sonate	21 Ngr.
Op. 62.	Rondo brillant. Esdur	9 Ngr.
Op. 65.	Aufforderung zum Tanz	9 Ngr.
Op. 70.	Vierte grosse Sonate	21 Ngr.
Op. 72.	Polaca brillante	9 Ngr.

Vierhändig.

Op. 3.	Six Pieces faciles	15 Ngr.
Op. 10.	Huit Pieces faciles	18 Ngr.
Op. 60.	Huit Pieces	Heft 1 18 Ngr. Heft 2 18 Ngr.

Neue Auflagen

sind im Verlage von C. Merseburger in Leipzig erschienen von

Brähmig, pract. Violinschule. 3 Hefte. 1 Thlr. 18 Sgr.
Brandt, Orgelschule. 2 Hefte. 2 Thlr. 6 Sgr.
Brauer, Elementar-Pianoforteschule. 1 Thlr.
—— Pianoforte-Schüler. 3 Hefte à 1 Thlr.
Henning, Violoncello-Schule. 22½ Sgr.
—— Gesangschule. 22½ Sgr.
Hoppe, Violin-Unterricht. 9 Sgr.
Schubert, Clarinett-Schule. 22½ Sgr.
—— Oboe-Schule. 27 Sgr.
—— Trompetenschule. 22½ Sgr.
Struth, Flötenschule. 22½ Sgr.
Widmann, Generalbass-Uebungen. 22½ Sgr.
—— Harmonielehre. 15 Sgr.

In meinem Verlage ist soeben erschienen:

Almanach

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins,

herausgegeben

von der

literarischen und geschäftsführenden Section des Vereins.

Zweiter Jahrgang.

Inhalt:

Historischer Kalender. — Friedemann Bach. Ein Beitrag zur Künstlergeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. Von Adolf Stern. — Der Allgemeine Deutsche Musikverein im Jahre 1868. Von Fr. Brendel. — Ueber die Wiedergeburt der dramatischen Kunst durch die Musik. (Vortrag bei der Altenburger Tonkünstler-Versammlung am 19. Juli 1868). Von Oswald Marbach. — Der Stern'sche Verein in Berlin. Von Dr. Zopff. — Das Verhältniss unserer classischen Dichter zur Musik und seine Nachwirkungen. — Chronik der Ereignisse des Jahres 1868. — Dr. Franz Brendel. Nekrolog. —

Preis 20 Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhne in Mainz.

Leipzig, den 12. Februar 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 7.

Fünfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Friedrich Rochlitz. — Wagner's „Meistersinger" auf der Dresdener Hofbühne. — Correspondenz (Leipzig. Dresden. Weimar). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Literarische Anzeigen. —

Friedrich Rochlitz.

Heut vor hundert Jahren, am 12. Februar 1769, wurde ein Mann geboren, welchem die musikalische Presse alle Ursache hat, ein dankbares und ehrendes Andenken zu widmen. Friedrich Rochlitz hat zu seiner Zeit für das Verständniß neuer, ungewöhnlicher Schöpfungen, namentlich Beethoven's, in ähnlichem Grade verdienstvoll gewirkt, wie Franz Brendel für das Verständniß eines Wagner, Liszt, Berlioz ꝛc., und die nicht zu unterschätzende Basis dieses Wirkens war die von ihm im Verein mit dem Hause Breitkopf und Härtel am 3. October 1798 in Leipzig ins Leben gerufene „Allgemeine musikalische Zeitung." „Von wem die Idee, eine solche Zeitung ins Leben zu rufen, ausging, (heißt es in einer, der kürzlich erschienenen dritten Auflage seines Werkes „Für Freunde der Tonkunst beigefügten" biographischen Skizze), ob von Rochlitz oder der Handlung Breitkopf und Härtel, ist nicht bestimmt nachweisbar. Rochlitz half aber dieses Institut entwerfen und einrichten, „widmete der Theilnahme daran mit Vergnügen einen Theil seiner Zeit und Kräfte", ja blieb lange Zeit ganz und gar die Seele desselben. Man darf getrost behaupten: die Zeitung entstand mit ihm und durch ihn, blühte empor mit ihm und setzte reiche Früchte ab; sie alterte mit ihm und überlebte ihn nur um wenige Jahre (sie schloß sich mit Ende 1848); sie ist sein eigentliches Werk. Es waren nur fünf Männer, die gleich Anfangs Beihülfe zur Stiftung der Zeitung versprachen, und unter diesen fünf waren drei, die ihr Versprechen erfüllten (u. A. Zelter in Berlin). Hieraus ersieht man, daß Rochlitz so ziemlich auf sich allein angewiesen war, die Gründung und den Fortbestand des Unternehmens zu bewirken. Obschon er sich nirgends als Redacteur oder Herausgeber nannte, so wußte man es doch bald allgemein, daß er hauptsächlich für den Stoff sorgte. Und wenn er erklärte, daß er vom Monat Juni 1804 an den Antheil, den er an der Redaction gehabt habe, aufgeben werde, so bezog man dies nur auf die geschäftlichen Angelegenheiten, von denen er fürder verschont bleiben wollte. Erst mit Ablauf des Jahres 1818 nahm er definitiv Abschied vom Leser, „in wiefern er nämlich Redacteur der Zeitung von ihrem Entstehen bis dahin gewesen sei", und legte die Führung des Blattes in dem Bewußtsein nieder: „während dieser zwanzig Jahre schwerlich zwanzig Tage verlebt zu haben, wo er des Lesers gar nicht gedacht, sich um ihn gar nicht bemühet hätte." Fügen wir dem nun hinzu, daß er bis in das Jahr 1835 hinein fortfuhr, Beiträge in die Zeitung zu liefern, — sehr werthvolle Beiträge, — so rechtfertigt sich wohl die Behauptung, dieselbe sei sein Werk, zur Genüge."

Gottfried Weber spricht sich in seiner im Verein mit C. M. v. Weber, Gänsbacher ꝛc. in Mannheim herausgegebenen „Cäcilia" (1830. S. 207 ꝛc.) folgendermaßen über Rochlitz aus: „In Beziehung auf die Tonkunst erscheint dieser vielgebildete treffliche Mann einer der merkwürdigsten und verdientesten seiner Zeit, und unter diesen einer derjenigen, welche vorzüglich auf die Zeit einzuwirken, nicht allein Fug, sondern auch Macht gehabt. Er ist einer von den überaus Wenigen, welche die beiden, so selten vereint zu findenden Erfordernisse wirklich in sich vereinigten. Ohne als Techniker, als Componist oder als Theoretiker ausgezeichnete Ansprüche zu machen, besaß er, das hat er in jedem dieser Fächer bewiesen, von denselben nicht oberflächliche, sondern gründliche Kenntniß, und darum hatte er, zum Eingreifen und Einwirken in den Gang der Kunstbildung unter uns, vollkommenen und unbestreitbaren Fug; — Macht aber hatte ihm schon in frühen Jahren seine Stellung an der Spitze der, im Hauptstapelorte deutscher Literatur erscheinenden, durch eine bedeutende Handlung mit wohlberechnetem Nachdrucke in Umschwung gesetzten allgemeinen musikalischen Zeitung verliehen, welche, sogar ohne

erwähnenswerthe Rivalität bestehend, sich in der Stellung sah, nicht allein für Deutschland, sondern zum Theil selbst für das übrige Europa, das große Machtwort zu führen."

Daß Rochlitz zu einer Zeit, wo die fachwissenschaftliche Presse noch viel unentwickelter war, wo das schriftstellerische Wirken eines Mattheson, Forkel, C. M. v. Weber, Gottfried Weber und weniger Anderer noch sehr vereinzelt fast ohne alle Nachahmung dastand, wo noch keineswegs jene befruchtende Epoche angebrochen war, in der ein Robert Schumann und nach ihm ein Franz Brendel, Wagner, Liszt und viele Andere reichbefruchtend und anregend die Feder in die Hand nahmen, daß R. zu einer solchen Zeit bereits so bahnbrechenden Einfluß ausübte, das verdankt er einer Vereinigung von Eigenschaften, wie sie sich selten bei einem kritischen Schriftsteller vereinigt gefunden haben, Eigenschaften, welche wir allen unseren Fachcollegen nur auf das Wärmste zur Nachahmung empfehlen können. Rochlitz „stellte das Gute überall sorgsam in den Vordergrund, zeigte sich auch da, wo ihm ein neues Werk dunkel geblieben war, vorsichtig und bescheiden; sein Lob war maßvoll, sein Tadel mild, in Beidem war er liebenswürdig. Ueber neue Erscheinungen berichtete er, in seiner Erkenntniß die Durchschnittslinie von damals weit hinter sich lassend, meist in kurzen, aber bestimmt das Rechte treffenden Sätzen. So bahnte er den großen Werken Mozart's, Haydn's und Beethoven's einen sicheren Weg durch die verworrenen, sich bekämpfenden, vielfach irrigen Ansichten seiner Zeitgenossen, und sein Wort, weil es Wahrheit war, erhielt eine Macht, die überall hin segensreich wirkte. Noch jetzt wird man, was er z. B. über Beethoven's Symphonien schrieb, mit großem Interesse lesen, wie überhaupt Beethoven vorzugsweise der Meister war, den er werden, wachsen und himmelan, hoch über die Erdenschaft steigen sah. Diesen Meister begleitete er als Erkennender seines Genius treulich bis an's Ende."

Ebenso lesens- und nachahmenswerth sind seine Referate über die in Leipzig stattgehabten Kirchen-, Opern- und Concertaufführungen. Gerade aber solche Aufführungen in der Strömung der Zeit nach Wesen und Bedeutung sicher zu fixiren, ist eine um so schwerer zu lösende Aufgabe, je leichter hierbei der Schriftsteller Gefahr läuft, in Wiederholungen und stereotype Phrasen zu verfallen. Rochlitz hat, allerdings dadurch begünstigt, daß er diese Vorkommnisse nicht Punct für Punct sondern meist in größeren Uebersichten behandelte, auch hierin Mustergültiges geleistet. —

Das äußere Leben von Rochlitz bietet wenig hervorragende Momente. In armseligen Verhältnissen in Leipzig geboren, trat er nie in ein eigentliches Amt, nahm er nie eine äußerlich glänzendere Stellnng ein. Nur der Großherzog von Weimar zeichnete ihn (nach mehrfachen Vorlesungen daselbst, z. B. der von R. gedichteten Tragödie „Antigone") durch den Hofrathstitel und später durch das Ritterkreuz des Hausordens vom weißen Falken aus. Lange kämpfte R. zwischen Wissenschaft und Kunst, ja er kasteiete sich sogar (nach fruchtlosen Compositionsversuchen) in Bezug auf Fernhalten von letzterer einige Zeit in ganz extremer Weise, bis Mozart's Anwesenheit in Leipzig ihn zu richtiger Erkenntniß seiner eigentlichen, nämlich kritisch-schriftstellerischen Fähigkeiten und zur Musik zurückführte. Für Leipzigs Musikleben insbesondere hat Rochlitz in uneigennützigster Weise viel Zeit und Kraft geopfert. Er trat im Jahre 1805 unter die Zahl der Vorsteher des Gewandhausconcert-Instituts, unterzog sich lange Zeit hindurch der speciellen Anordnung der Programme und trug Wesentliches zur Berufung Mendelssohn's bei. —

Mögen somit diese Mittheilungen dazu beitragen, das Andenken eines seiner Zeit um lebendige Weiterentwicklung unserer Kunst so hoch verdienten, trefflichen Mannes in gebührender Frische in Ehren zu halten. —

Wagner's „Meistersinger" auf der Dresdener Hofbühne.

So hat nun Wagner's neueste Schöpfung auch in Dresden am 21. Januar siegreichen Einzug gehalten. Das bis auf den letzten Platz gefüllte Haus*) folgte der Aufführung mit gespannter Theilnahme und ohne Ermüdung bis zum Schlusse und spendete dem Werk einen von Act zu Act sich steigernden Beifall. Seitdem haben mehrfache Wiederholungen stattgefunden unter fortwährendem Zudrange des Publikums. Nach den mannichfaltigen, erhebenden Eindrücken, die das Werk bei uns hinterließ, wird es schwer, zu der ruhigen Sammlung zu gelangen, welche nöthig ist, um in einigermaßen erschöpfender und zusammenhängender Weise Rechenschaft zu geben; wir müssen uns bescheiden, das Wesentlichste hervorzuheben, das was sich uns als das eigentlich Große, Neue, Epochemachende der Wagner'schen Schöpfung aufgedrängt hat.

Vor allen Dingen wurde es uns am Schlusse der Aufführung zur Gewißheit, daß wir in den „Meistersingern" das erste deutsche Nationallustspiel besitzen. Es ist eine alte, oft wiederholte Klage, daß wir Deutschen es zu Leistungen von wahrhaft nationaler Bedeutung im Lustspiel fast noch nie gebracht haben. Die bisherigen Erzeugnisse kamen hinsichtlich des Stoffes über kleine kleinbürgerliche Verhältnisse nicht hinaus; wo einmal ein Schritt weiter gethan wurde, ein umfassenderer Lebenshorizont eröffnet wurde, vermißte man doch einen Ideengehalt, der über zufällige, momentane geistige Zeitstörungen hinausging und unabhängig von diesen in seiner abschließlichen Wirkung sich zu bleibender Allgemeingültigkeit erhob. Mit den „Meistersingern" hat W. wieder einen äußerst glücklichen Griff gethan. Der Stoff ist von allgemeinem nationalem Interesse und erscheint zugleich in der W.'schen Behandlung als Spiegel allgemeiner Ideen, die dem Verständniß aller Zeiten zugänglich und gemäß sein werden. Es ist der Kampf zwischen Alt und Neu, zwischen Herkommen, Satzung und freiem in sich selbst seine Berechtigung fühlendem Schöpferdrang, der hier in das Gebiet der Kunst verlegt, auf einem breiten geschichtlichen Hintergrunde in typischer Anschaulichkeit vergegenwärtigt wird, ein Kampf, der sich eben immer wiederholen wird, so lange man den Begriff geschichtlicher Entwickelung kennt. Diese philosophische Gehaltfülle, welche W.'s Dichtung aber auch bis in die kleinsten Fasern durchwebt, ist nur dem wahren Humoristen eigen. Nicht wie zumeist in der bisherigen Komödie zerstückt sich der Humor in einzelne Pointen und komische Effecte; er erscheint in viel reinerer Gestalt, er durchdringt das Ganze organisch als philosophische Lebensanschauung. Wir fühlen uns daher am Schlusse der Dichtung nicht etwa

*) Wie man uns mittheilte, waren zur ersten Aufführung 5000 Bestellungen eingegangen, während überhaupt nur 1800 Billets ausgegeben werden konnten.

blos heiter angeregt, sondern in gehobener Stimmung, wie sie nur die Wirkung einer an das Ewige anknüpfenden Kunst ist. Bei all dieser geistigen Tiefe zeigt die Dichtung aber auch eine Kraft der realistischen Gestaltung, die, weil bei W.'s früheren Dichtungen nicht in solchem Maße gefordert als bei der in Rede stehenden, hier um so mehr überrascht. Und zwar gilt dies nicht nur von der Treue und Anschaulichkeit der culturgeschichtlichen Gesammtfärbung, vermöge der wir unmittelbar in die äußere Lebens- und geistige Atmosphäre der Zeit uns hineinversetzt fühlen, sondern ebensosehr von der Naturwüchsigkeit und Lebenswahrheit, mit welcher sich die einzelnen Gestalten bewegen, von den ideal angehauchten bis zu den Menschen der nüchternen, gemeinen Alltäglichkeit, von der Frische und Feinheit und zugleich Schärfe und Entschiedenheit der Charakteristik, die sich bis zu den einzelnen Meistersingern herab nachweisen läßt, überhaupt von der frischen, gesunden Beobachtung des Gebahrens jener Lebenskreise und Menschentypen, welche in der Dichtung zur Darstellung kommen. Alles ist leibhaftig hingestellt, erscheint in realistisch gesättigter Wahrheit.

Diese objective Gestaltungskraft W.'s zeigt sich aber ganz besonders in glänzendem Lichte bei dem musikalischen Gesammtstyl des Werkes. In seinen bisherigen Dramen schilderte W. ein Gefühlsleben von bald mehr, bald minder großer Gewalt, Innerlichkeit und Intensität, wenn auch ein jedes dieser Dramen dabei immer wieder ein individuelles Stylgepräge aufwies. Hier tritt uns jedoch W. als ein fast ganz neuer entgegen, was allerdings die culturgeschichtliche Physiognomie des Stoffes bedingt. Am meisten springt die fast durchgängig polyphone Haltung des Werkes in die Augen. Zwar haben wir eine solche auch im „Tristan," aber wie wenig sind beide Stylweisen hinsichtlich ihrer charakteristischen Bedeutung mit einander zu vergleichen! Im „Tristan" ist sie der Ausdruck der durch die aufwühlende Gewalt der Leidenschaft bedingten Zerklüftung des Seelenlebens, in ihr stellt sich die Leidenschaft als in ihre einzelnen Elemente zersetzt dar, als eine Mischung verschieden gestalteter elementarer Regungen, sie spiegelt ein in seinen innersten Tiefen aufgeregtes Seelenleben wieder. In den „Meistersingern" dagegen erscheint sie plastischer, zusammengefaßter, solidarischer so zu sagen und hat mehr eine objective Bedeutung. Sie dient einmal zur Charakteristik der Meistersingerzunft, dann aber allgemein — und das ist es, worin sich W. wieder als Genius zeigt — ist sie aufzufassen als künstlerisches Spiegelbild der Zeit, speciell des Schauplatzes der Handlung, der Stadt Nürnberg mit ihrer culturgeschichtlichen Eigenthümlichkeit: mit ihrer betriebsamen Geschäftigkeit, ihrem liebevoll auch das Einzelnste ausgestaltenden Kunstfleiß, mit ihrer Rechtschaffenheit, Biederkeit und Ehrenfestigkeit, die streng auf regelrechten Gang der Dinge hält — nicht ohne gelegentlich die diesen an und für sich sehr wohl „berechtigten Eigenthümlichkeiten" leicht anklebende Pedanterie, Steifheit und Spießbürgerlichkeit zu persifflliren. Diese Polyphonie ist somit gewissermaßen der Localton, sie bildet die Athmosphäre des Ganzen und nur da, wo Walther von Stolzing, der Repräsentant der subjectiven Gefühlsinnigkeit, der in unmittelbarem künstlerischem Drange schaffenden Empfindung, ausdrücklich als solcher in den Vordergrund tritt, gewinnt ein specifisch melodisches Princip (NB. im Wagner'schen Sinne!) Geltung. Auch hinsichtlich der musikalisch-dramatischen Charakteristik bedingt die Eigenthümlichkeit des Stoffes eine Vielseitigkeit, Energie und concrete Schärfe der Gestaltungskraft, die in W.'s bisherigen Schöpfungen noch nicht hervorgetreten war, resp. nicht hervortreten konnte. Mit einer Bestimmtheit, Plastik und Sicherheit kommen die einzelnen Seelenregungen und psychologischen Beziehungen zum Ausdruck, daß man sich sagt: das konnte nur so und nicht anders sein. Schon diese Eigenschaft des Werkes, die der Natur der Sache nach bisher, nach so wenigen Aufführungen, die es überhaupt erlebt, noch nicht in vollem Umfange gewürdigt werden konnte, sichert ihm für die Zukunft eine bleibende Popularität — trotz aller Faseleien von Formzerstörung. So lange die Kritik nicht bis zum Kern der Frage hinsichtlich der Verbindung von Poesie und Musik durchgedrungen ist, wird ihr stets das rechte Verständniß zur Würdigung der W.'schen Kunstwerke abgehen. Sie vergißt immer wieder, daß es sich dabei um etwas principiell ganz Anderes handelt, als bei der Verbindung anderer Künste, daß mit einer solchen das musikalisch-poetische Schaffen gar nicht in Vergleich gesetzt werden kann. Das Material der anderen Künste verhält sich zu einander viel zu spröd, zu heterogen; die Musik jedoch als die Versinnlichung des flüssigen, schmiegsamen, elastischen psychisch-geistigen Urelements, aus dem alle Kunst geboren wurde, ist gerade zur Ehe mit der Poesie, als der am meisten unsinnlichen Kunst wie geschaffen; wie von selbst schießt sie so zu sagen im musikalischen Drama an die Poesie an, ohne dabei irgend welche egoistische Forderung geltend zu machen, ohne daß wir irgend welches Verlangen nach selbstständiger Entfaltung ihrer Mittel trügen. Auch das recitirende Drama bringt eine continuirliche Reihe von Seelenregungen zum Ausdruck, ohne deshalb in einzelne lyrische Ergüsse zu zerfallen, und doch befinden wir uns am Schlusse eines derartigen Kunstwerkes, wenn es ein solches ist, in einheitlicher Stimmung. Was aber im recitirenden Drama die Personen sind, gewissermaßen die Merkzeichen für die Gefühlsanschauung, das sind im musikalischen Drama die Leitmotive, die auch ihrerseits an die Träger der Handlung oder an gewisse typische Begriffe anknüpfen. Stellt nun das musikalische Drama einen ununterbrochenen Fluß dar, so sind doch damit selbstverständlich Höhepunkte, die dem eigenthümlichen Wesen der Musik gemäßer sind, nicht ausgeschlossen. Solche dramatisch-lyrische Höhepunkte hat auch das recitirende Drama, und es kann ihrer sogar nicht entbehren. Es ist aber ein ganz ungerechtfertigtes, gedankenloses Verfahren, wenn man in den betreffenden Partien der „Meistersinger" eine Inconsequenz W.'s gegen sein Princip und in der beifälligen Aufnahme gerade dieser Theile seitens des Publikums eine indirecte Verurtheilung desselben finden will.*)

*) Wie der Dresdner Kritiker Carl Banck thut. Er berichtet, das Publikum habe mit Beifall alle jene Theile ausgezeichnet, die sich durch Erfindung, poetische Charakteristik und formale Vollendung hervorgethan hätten. Der Theater- und Kunst-Notizler der Wiener „Neuen freien Presse" hat sich in Folge dessen veranlaßt gesehen, flugs von einem nur „getheilten" Erfolge des Werkes zu berichten, während die Aufnahme von Seiten des Publikums entschieden eine glänzende war, wie die Beifallsausbrüche am Schluß der einzelnen Acte bezeugten. Wozu nun solche zweideutige Wendungen? Haben die Gegner keine anderen Waffen als Verdrehung und Entstellung? — Da wir die Dresdner Kritik erwähnt haben, so können wir uns nicht versagen, die sehr charakteristischen Worte zu citiren, mit denen ein dortiger Ref. die Begründung seines zumeist abfälligen Urtheils einleitet: „W. verlangt, wie ein Literarhistoriker sagt, das Zusammenwirken aller Künste." — Beim Lesen dieser Worte greifen wir uns billig wie im Traume an die Stirn und fragen uns, ob wir denn in Böotien leben, daß wir erst von „Literarhistorikern" erfahren müssen, was W. eigentlich will. —

Ebensowenig, wie man im recitirenden Drama einen declamirenden Schauspieler mitten im Redefluß oder die Handlung an den Momenten unterbricht, wo dieselbe noch keinen bestimmten Abschluß gefunden hat, ebensowenig statthaft wäre im Musikdrama der Applaus da, wo sich die Handlung lediglich abspinnt und den einzelnen Höhepunkten zustrebt. Und doch ist selbst in diesen blos stetig entwickelnden, jene Hauptmomente der Handlung vermittelnden Partien der Ausdruck von einer oft entzückenden Schönheit. Aber das natürliche Gefühl sträubt sich dagegen, durch besonderes Bemerken und Auszeichnen solcher Einzelnheiten den organischen Fortgang der dramatischen Entwickelung zu unterbrechen. — Es war nöthig, diesen Punkt einmal zu untersuchen, da derselbe nur zu leicht Anlaß zu schiefen Urtheilen und Mißverständnissen bietet und besonders den Gegnern von jeher eine Handhabe zu Scheinargumenten gegen die W.'sche Praxis geboten hat, welche für unklare Köpfe ganz plausibel klingen.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Mit dem 1. hat Dr. Laube die Leitung unseres neuen Theaters übernommen. Mit Recht knüpft man an einen Künstler, welcher das Burgtheater in Wien so viele Jahre mit Festigkeit und Umsicht dirigirt hat, größere Hoffnungen als an die scheidende Direction. Andererseits ist die Form, in welcher er sich genöthigt gesehen hat, unsere Bühne zu übernehmen, nämlich pachtweise, idealen Intentionen unleugbar am Ungünstigsten. Wo der Geldbeutel erheblich mitspricht, kühlen sich jene, wie vielfache Erfahrungen lehren, in der Regel nur zu bald ab. Hoffen wir trotzdem Besseres, verlangen wir aber auch nicht zu Viel und am Allerwenigsten Das, was wir berechtigt sind, zu hoffen, zu schnell. Laube sowohl als der von ihm für die Direction der Oper gewonnene bisherige Director des Mainzer Stadttheaters haben geraume Zeit zu thun, um die nöthige Einheitlichkeit und Innerlichkeit, namentlich in die Ensembleleistungen zu bringen. Das Schauspiel bedarf nicht so starker Regeneration, denn dasselbe ist unter der vorigen Regie mit mehr Einsicht und Liebe gepflegt worden. Unsere Oper aber krankt an ganz bedenklichen Schattenseiten. Sie bedarf längerer ebenso ruhiger als gründlicher Reformen, um allmählich zu künstlerisch abgerundeten Leistungen zu gelangen. Diese Reformen betreffen weniger das Solopersonal selbst als die künstlerische Verwendung und Anleitung desselben zu einheitlichem und verständnißvollem Zusammenwirken, und außerdem eine gründliche Reorganisation des Chores. Was sich bei entsprechendem Verständniß und liebevoller Anleitung auch mit anspruchsloseren Kräften mittleren Ranges erreichen läßt, darauf haben wir u. A. in der letzten Nr. S. 46 hingewiesen. Diese von Sorgfalt, Pietät und Verständniß durchdrungene Leitung und Anleitung wurde aber an der hiesigen Bühne wenigstens bei Werken von höherer Bedeutung oft in zu auffallendem Grade vermißt, um von den Darstellenden geistiges Durchdringen und einheitliches Zusammenwirken beanspruchen zu dürfen; namentlich schien man den Chor in nicht wohl zu rechtfertigender Weise in der Regel sich selbst zu überlassen. —

Laube eröffnete seine Leitung mit zweimaliger Darstellung von Schiller's durch ihn vervollständigten „Demetrius" und ließ diesem am 3. Mozart's „Idomeneo" folgen. Ersichtlich hatte sich die Regie mit diesem (viel zu lange der hiesigen Bühne entfremdet gewesenen) Werke redliche Mühe gegeben; so hatte man z. B. die von Rietz revidirte neue Partiturausgabe zu Grunde gelegt und waren u. A. die schweren Schlußchöre des zweiten Acts über Erwarten gut studirt, sonst machten sich aber die oben berührten Schattenseiten so erkältend geltend, auch wurden die Tempi, zuweilen bis zur Unkenntlichkeit, zum Theil so vergriffen, daß wohl kaum zu hoffen ist, das herrliche Werk werde sich in ähnlicher Weise wie in Dresden als Repertoiroper einbürgern. Am Schlimmsten erging es den Arien, für die sich die überwiegend banale, oberflächliche Theaterroutine fast aller hiesigen Bühnensänger als keineswegs ausreichend erwies. Nur selten durchdrang ein Lichtstrahl durchgeistigter Auffassung ihre Darstellung, für Veredlung der trivialen Uebersetzung schien auch Nichts geschehen zu sein und die Figuren der Soloinstrumente wurden meist so hausbacken abgespielt, daß man den Mangel genialerer Anleitung empfindlich vermißte. Wir wollen keineswegs verkennen, daß die Damen Peschka-Leutner (Electra), Lehmann (Ilia) und Borée (Abamant) sowie die HH. Groß (Idomeneo) und Rebling (Oberpriester) vortreffliche Momente hatten und das Bestmöglichste zu geben bemüht waren, aber gerade diese Oper, überhaupt ein heikler Prüfstein für solche Dinge, hat den jetzigen, gewiß vom besten Willen beseelten Leitern hoffentlich recht überzeugend die zu beseitigenden Schattenseiten enthüllt. — H.....n.

Am 3. fand das achte Euterpeconcert unter Betheiligung zweier Solisten: Frl. Clara Schubert aus Dresden und des Hofharfenspieler Tombo aus München statt. In Frl. Schubert trat uns eine noch sehr junge Künstlerin entgegen. Als Schülerin ihres Vaters, des renommirten Gesanglehrers Schubert in Dresden, war sie uns gut empfohlen, und in der That löste sie ihre Aufgabe in Anbetracht ihrer großen Jugendlichkeit zur Zufriedenheit. Die Stimme, wenn auch noch nicht groß, ist rein und wohlklingend und zeugt von guter Schule. Ihr Vortrag befriedigte am Meisten in den Liedern: „Ich hört' ein Bächlein rauschen" von Schubert und „Wohin" von Mendelssohn (welches Lied sich nebenbei gesagt besonders für junge Damen wenig eignet) während sie die Arie aus „Robert": „Geh, geh" noch überwiegend naiv und mädchenhaft auffaßte. Im Ganzen nahm das Publikum ihre Leistungen sehr dankbar auf und verfehlte nicht, sie nach den Liedern lebhaft hervorzurufen. Im Besitz noch größerer Routine und Reife der Auffassung wird sie gewiß die Hoffnungen, zu denen sie Anlagen und Stimme berechtigen, erfüllen und können wir der jungen Dame, die sich dem Vernehmen nach der Bühne widmen will, deshalb nur recht bald ein geeignetes Engagement an einer nicht allzu großen noblen Hofbühne, wie Weimar, Dessau ꝛc. wünschen. — Mehr auf sinnliche Klangwirkung beschränkt waren die Vorträge des Hrn. Tombo: Originalphantasie von Thomas, Elfenlegende von Oberthür und Piratenmarsch von Parish-Alvars. Der Künstler besitzt ganz ungewöhnliche technische Fertigkeit, auch war sein Vortrag, einige Härten im Anreißen der höchsten Saiten abgerechnet, fein und durchdacht, die Compositionen dagegen waren nicht geeignet, etwas Anderes, als das sinnliche Ohr zu ergötzen, besonders die beiden letzten, deren einziges unterscheidendes Merkmal höchstens im Rhythmus lag. Reicher Beifall und wiederholter Hervorruf belohnte auch diese Leistungen. Das Orchester hatte sich diesmal auf die Ausführung der C dur-Symphonie von Schubert beschränkt, mit der das Concert eröffnet wurde, deren Ausführung durchaus exact und lobenswerth zu nennen war. — K.

Im sechszehnten Gewandhausconcert am 4. befanden sich die Sololeistungen in den Händen von zwei talentvollen und mit lebhaftem Beifall aufgenommenen Damen: Frl. Anna Straus aus Basel und Frl. Sophie Dittrich aus Prag. Letztere documentirte sich in dem an feinen und fesselnden Zügen reichen, vielfach ziemlich

schwierigen und deshalb seltener vorgeführten Beethoven'schen G dur-concert als eine Pianistin von geistvollem Verständniß und recht tüchtiger wenn auch (vielleicht nur in Folge von Hast und Unruhe) noch nicht hinreichend sicherer Technik. Der Anschlag ist kräftig und volltönend, kann jedoch in zarteren Stellen noch weicher und geschmeidiger werden. Die Solostücke der zweiten Abtheilung (Schumann's posthumes ziemlich langes Presto appassionato, Ständchen von St. Heller aus Op. 81 und Chopin's Walzer Nr. 5 aus Op. 34) erschienen nicht günstig genug gewählt, um die Vorzüge der im Allgemeinen recht respectablen Künstlerin in hinreichend vortheilhaftem Lichte erscheinen zu lassen. — Frl. Anna Straus ist im Besitz einer nicht großen aber ziemlich hohen, frischen, ganz kräftigen und biegsamen Sopranstimme. Ihre Technik erscheint noch nicht hinreichend abgerundet entwickelt, doch verspricht sie eine ganz empfehlenswerthe Coloraturſängerin zu werden und erndtete mit der sauber und ganz wohlthuend ausgeführten Arie aus der „Schöpfung": „Nun beut die Flur" und noch mehr mit einer anziehenden von ihr in französischer Sprache gesungenen Arie aus Halevy's „Mousquetaires de la reine" lebhaften Beifall. — Das Orchester führte Spohr's nicht hervorragende und im Schluß etwas breit ausgesponnene aber keineswegs uninteressante Ouverture zum „Alchymist" und Mendelssohn's A moll-Symphonie, Unwesentliches abgerechnet, in gewohnter Vortrefflichkeit aus. Nur im Andante des Beethoven'schen Concertes hätten sich die Streichinstrumente stellenweise noch weicher anschmiegen können. —

Die am 5. im Saale des Gewandhauses veranstaltete zweite Abendunterhaltung für Kammermusik hatte einen so vortrefflichen und ungetrübten Verlauf, daß wir uns darauf beschränken können, mitzutheilen, daß sich die Clavierpartie diesmal in Händen unserer geschätzten Pianistin Frl. Luise Hauffe befand, welche lebhaft hervorgerufen wurde, und daß die HH. David, Röntgen, Haubold, Hermann und Hegar die Streichinstrumente vertraten. Ausgeführt wurden Mendelssohn's Streichquartett in Esdur Op. 44 Nr. 3, Schumann's Clavier-Quintett und Beethoven's Streichquartett Op. 59 in Emoll. Im Schumann'schen Werke hatte Hr. Concertmeister David die Viola, Hr. Concertmeister Röntgen aber diesmal die erste Violine übernommen. Das Publicum spendete allen Sätzen lebhafteste Theilnahme und verlangte eine Wiederholung des prächtigen Scherzo's im Mendelssohn'schen Quartette. — H.....n.

An demselben Abende veranstaltete Frau Concertmeister Dreyschock eine dramatische Aufführung, wobei wir Gelegenheit hatten, die vortreffliche Tenorstimme Sr. Durchlaucht des Prinzen Adolph zu Saint-Wittgenstein näher kennen zu lernen. Der Prinz führte mit Frl. Leo (Fenella) eine Scene aus der „Stummen" und mit Frl. Schucht eine Scene aus der „Weißen Dame" auf und bekundete durch Gesang und Darstellung echt dramatisches Talent. Die Arie „Des Armen einziger Trost hienieden" ꝛc. hätte etwas bewegter genommen werden können. In beiden Scenen entfaltete Prinz Wittgenstein gefühlvollen Vortrag, Zartheit, Volubilität und Kraft der nach der Höhe sehr umfangreichen Stimme. — Außer den beiden Opernscenen wurde Offenbach's „Verlobung bei der Laterne" von den Damen Romanus, Einenkel, Schucht und Lenau recht löblich aufgeführt, worin das Zankduett beider Wittwen (Frl. Schucht und Lenau) als die gelungenste Leistung vom Publicum anerkannt ward. Daß die Angst und Beklommenheit der jungen Eleven einige „Versehen" bewirkte, läßt sich gar nicht anders erwarten. Dergleichen Aufführungen sind aber eine ganz geeignete Schule zur Gewöhnung an die Oeffentlichkeit. Aus diesem Grunde fühlten wir uns bewogen, hier einige ermunternde Worte der Anerkennung zu sagen, um die jungen Talente zur Weiterverfolgung ihrer Studien zu ermuthigen. — S—ebt.

Dresden.

Am 8. December war in unserm Herzen des Abends Sonnenschein. Carl Tausig spielte! — Es ist nicht unsere Absicht zu berichten, wie er spielte, denn sein Ruhm ist verbreitet genug. Meister in der Unfehlbarkeit der Technik, ist Tausig ein so geklärter und geistvoller Künstler, daß Alles, was er spielt, wahrhaft vollendet ist. Sein größtes Verdienst aber ist, daß er die Ausübung seiner Kunst in ächt künstlerischer Weise vollbringt und nicht wie manche Virtuosenmeteore durch die Welt fliegt, um Gold und falsche Lorbeeren einzuerndten. Ihm ist die Kunst ein Heiligthum, mit dem er nicht zu Markte zieht. Ehre solchen Grundsätzen! Das ebensoreiche wie interessante Programm eröffnete Chopin's Violoncellsonate Op. 65, die Violoncellpartie in den Händen des Großh. Kammervirtuosen Jules de Swert, dessen Spiel geschmackvoll, wohlklingend und technisch befriedigend zu nennen ist. Hierauf folgte Präludium, Fuge und Allegro von Bach, von Tausig in wahrer Vollendung dargestellt. Mit seiner Unfehlbarkeit verband sich eine Klarheit in der Wiedergabe, die wahrhaft bewunderungswürdig war. In gleicher Weise kam Schumann's Toccata (Op. 7) zur Ausführung. Von hohem Interesse war im weiteren Verlaufe des Abends die Vorführung der „Davidsbündler-Tänze" von Schumann. Mit dem sympathischen Inhalte, der uns in die Zeit zurückblicken läßt, in der eine schöne Kunstepoche nicht ohne Kampf erblühte, verband sich das vollendete Spiel Tausig's. Er gab dieses Gefühlsgemälde mit den Farben der feinsten Nuancirung, jede Stimmung wie die pikantesten Gegensätze kamen zu empfindungsvollstem Verständniß. Kurz, er gab ein Meisterstück. Das reizende Nocturne (Op. 37, Nr. 2), vier Präludien (Op. 26, Nr. 8, 23, 11, 8), Alles Proben von Chopin, kamen ferner in wirklich entzückender Weise zu Gehör, und den glänzenden Schluß bildete der electrisirende Vortrag von Liszt's Tarantella aus der „Stummen". Nach nicht endenwollendem viermaligem Hervorruf erfüllte der Künstler den Wunsch der Zuhörer und fügte noch einen ungarischen Marsch von Liszt mit zündendem Erfolge hinzu. Herr de Swert trug außerdem im ersten Theile „Air" und „zwei Gavotten" von Bach und im zweiten Theile eine recht ansprechende Mazurka eigener Composition vor, welche beifällig von den Zuhörern aufgenommen wurde. — P.

Weimar, Ende Januar.

Daß Ihr Ref. längere Zeit pausirte, hat in besonderen, hier nicht zu erörternden Verhältnissen seinen Grund. Um nun das Wichtigste nachzuholen, was sich in unserer Kunst in unserm kleinen Ilm-Athen seit dem letzten Halbjahre begeben hat, gestatten Sie mir wohl zur Abwechslung einmal anstatt eines musikalischen ein kleines architectonisches Referat über die wichtigste Kunstanstalt unserer Stadt, nämlich über das Großherzogliche Theater. Fremde Besucher werden seine innern Räume kaum wieder erkennen, weil dieselben gänzlich umgebaut und den Bedürfnissen der Zeit viel entsprechender hergestellt worden sind. Das Verdienst gebührt natürlich, wie immer bei dergleichen erfreulichen Fortschrittswerken, unserm hochgebildeten, kunstsinnigen Fürsten, dem Großherzoge Carl Alexander. Die technische Leitung des Baues war in der Hand des Großherzogl. Baurathes Bormann, dessen Talent schon mehrfach bei anderen Gelegenheiten zu Tage trat, unter Oberaufsicht des Kammerherrn Aug. v. Loën, welcher dem Vernehmen nach zuerst den Plan zum Umbau Sr. Königl. Hoheit zur Genehmigung unterbreitet hat und unter dessen kunstsinniger und humaner Direction das betreffende Institut gewiß noch schöne Früchte zeitigen wird. Was dieser begabte Chef bisher schon geleistet hat, berechtigt auch ferner zu den schönsten Hoffnungen. Als Beamter und Mensch hat sich derselbe in der kurzen Zeit

seines hiesigen Wirkens allgemeine Hochachtung und Liebe erworben, für die Gediegenheit seines Charakters gewiß das trefflichste Zeugniß. Nach kaum 3½ Monaten war die ziemlich umfassende Neugestaltung bis auf das bedeutende Plafondgemälde, auf das wir im weitern Verlaufe noch zu sprechen kommen, vollendet. Den engen Raum des bisherigen Theaters mit seinen schmalen und namentlich in der wärmeren Jahreszeit unbequemen Sitzreihen durch theilweise Zuziehung der breiteren inneren Corridore zu erweitern, in Folge dessen neue Garderoberäume zu beschaffen, die rechteckige Grundform des Ganzen in eine glockenförmige, den akustischen Gesetzen mehr entsprechende zu verwandeln, das Proscenium zu erweitern und den durch den verhältnißmäßig breiten Bogen der Gallerie entzogenen Raum nutzbar zu machen — das waren die Grundzüge der projectirten und nun höchst gelungen ausgeführten Veränderung. Der durch Zuziehung eines Theils der Seitencorridore gewonnene Raum im Parterre gab Gelegenheit zur Anbringung von Seitenlogen. Neben der fürstlichen wurden noch zwei Balkonlogen angebracht. Die Gallerie wurde zurückgeschoben, sodaß die Anordnung des Balkons und der Gallerie eine amphitheatralische geworden ist. Dies Alles und noch manches Andere, dessen Erwähnung den Raum d. Bl. überschreiten würde, ist in geschmackvollster, wohlthuendster Weise hergestellt. Von wirklicher künstlerischer Bedeutung ferner ist das vor einigen Wochen erst fertig gewordene Plafondgemälde. Dasselbe ist nach einer allgemeinen Idee Sr. königl. Hoheit des Großherzogs und einer flüchtigen Skizze des vor einiger Zeit heimgegangenen genialen Buonaventura Genelli von dem talentvollen Historienmaler J. Marschall in vorzüglicher Weise ausgeführt worden. Das betreffende Deckengemälde ist 42' breit und 8' hoch und wurde in Wachsfarben ausgeführt. Auf Stufen, die zur Eingangsthüre eines idealen Theaters führen, steht in der Mitte des Bildes die Bimaria, in der Rechten eine Palme, in der Linken einen Lorbeerkranz, auf jeder Seite der Hauptfigur ein Genius, Votivtafeln haltend; die Tafel links zeigt die Namen „Amalia" und „Karl August", die Tafel rechts „Karl Friedrich" und „Karl Alexander". Von beiden Seiten, geführt von den Musen der tragischen und komischen, der darstellenden Kunst und der Musik, treten diejenigen Meister, welchen unsere Bühne den meisten Ruhm verdankt, in den Vordergrund. Melpomene wendet sich zu Göthe und Schiller, welche Shakespeare führen, dann folgen Lessing, Calderon und Racine, im Hintergrund Hebbel, Kleist, Otto Ludwig, Gutzkow. Im Gefolge Thalia's erblickt man Molière, Kotzebue, Holberg, Gozzi und Goldoni. Links unter den Fittigen der Euterpe Gluck und Mozart, Beethoven und Weber, Liszt und Wagner; etwas mehr zurück: Rossini und Berlioz, endlich, geführt von Erato: Corona Schröter als Iphigenia, Frau Becker (Göthe's Euphrosine), die Wolf als Jungfrau, Wolf als Hamlet, Oels als Orest, Iffland, Graff als Nathan und Wilhelm Genast als Tell. Die vortreffliche Arbeit hat im Ganzen sieben Monate gewährt. —

Außer den erwähnten Veränderungen ist noch zu notificiren, daß die beiden bisher an der Oper fungirenden Musikdirectoren, C. Stör und E. Lassen, den Charakter als Hofcapellmeister erhalten haben. Letzterer hat die alleinige Leitung der Oper und der Hofconcerte überkommen; die Thätigkeit des ersteren beschränkt sich nur auf die Leitung der Capellconcerte im Theater. Karl Götze ist zum Dirigenten der kleineren Musikwerke, Possen ꝛc. und zum Correpetitor ernannt worden und entwickelt in seiner neuen Stellung eine rühmliche Thätigkeit. Neben derselben beschäftigt er sich mit dem Stoffe zu einer neuen Oper. Der ausgezeichnete Flötist unserer Capelle, Theodor Winkler ist zum Kammervirtuosen ernannt worden, und Concertmeister de Swert's Stellung wird gegenwärtig recht wacker durch Herrn Servais aus Brüssel behauptet. —

Als erste, gelungene Operndarstellung in den neuen Räumen war „Lohengrin" gewählt, in welcher Oper, außer Hrn. v. Milde (Telramund) hauptsächlich Frau Barnay als Ortrud, besonders durch ihr charakteristisches Spiel, viele Stimmen für sich gewann. Im Uebrigen wünschen wir indeß sehr, daß die fragliche Direction besonders die mustergiltige Liszt'sche Auffassungsweise festhalten möge. Frl. Anna Reiß war leider durch einen Familienverlust für längere Zeit unserer Bühne entfremdet; Frl. Stieber hat noch Vieles zu thun, um die volle Gunst des Weimarer Publicums zu verdienen. Der Bassist Stengel gehörte nur kurze Zeit unserer Bühne an, da ihm, bei übrigens sehr angenehmer Stimme, die nöthige technische Sicherheit und Bühnenroutine noch zu erheblich abging. Vielleicht waren diese Mängel die Vorboten seiner späteren Krankheit. Unser neuer Tenorist, Herr Schleich, ist stimmlich gut begabt und hat sich die Gunst des hiesigen Publicums in nicht gewöhnlichem Grade erobert. Das zweimalige Gastspiel Th. Wachtel's und der Frau Peschka-Leutner waren wir leider verhindert, zu genießen. Zu tadeln bleibt für alle Fälle die geringe Theilnahme unseres Publicums bei dem Auftreten des berühmten Berliner Riesentenors, der auch dieses Mal einen Theil seines hiesigen Honorars dem Fond des Theaterchorpersonals in generöser Weise überließ. Den an Stelle des Hrn. Stengel kürzlich neueingetretenen Bassisten Hrn. Hartmann (vom Münchner Hoftheater) haben wir nur in einer ganz vortrefflichen Privataufführung des „Häuslichen Krieges" von Schubert*) unter Mitwirkung von Lassen (Piano), v. Milde, Knopp, Frau Dr. Merian ꝛc.) gehört, sodaß wir uns vorläufig ein Gesammturtheil über seine Leistungen noch versagen müssen. Als einzige Novität wurde in dem abgelaufenen Jahre „Mignon" von Thomas vorgeführt, welche in der letzten Zeit wegen Abwesenheit des Frl. Reiß ruhen mußte. Unter den neueinstudirten Opern: „Der schwarze Domino" von Auber, „Don Juan", „Lohengrin", „Norma", „Figaro", „Postillon" und „Oberon" (nach der neuen Bearbeitung von Gaßmann) verdient vorzüglich die Wiedererweckung von Meyer's reizender komischer Oper „Die Statue" besondere Anerkennug. — Der bedeutenden Schwierigkeiten und der Länge von Wagner's „Meistersingern" wegen ist von der Aufführung dieses großartigen Musikdrama's zum Geburtstage unserer allgemein verehrten Großherzogin Sophia Abstand genommen worden, und wird dasselbe erst am Schlusse der Saison in Scene gehen. Vorher stehen auf dem Programm der Novitätenaufführungen eine neue Oper von Lassen und eine Operette von Pauline Viardot-Garcia. —

*) Es wäre zu wünschen, daß diese werthvolle ansprechende musikalische Ausgrabung auch auf unserer Bühne heimisch würde. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

London. Drittes Krystallpalastconcert mit Joachim und Arabella Goddard: Bdur-Symphonie von Schumann, Clavierconcert von Bennett. — Am 4. Aufführung von Leslie's Chorverein mit Clara Schumann: Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum" ꝛc. —

Bradford. Am 26. v. M. Kammermusikfoirée von Wolff: u. A. ein neues Trio des Concertgebers. —

Paris. Am 26. v. M. Matinée von Gouffé: Neues Streichtrio von Blanc und neue Claviersonate von Cronenthal. — Am 31. v. M. populaires Concert von Pasdeloup: Die ersten drei Sätze aus Beethoven's neunter Symphonie, Intermezzo von Fr. Lachner ꝛc. — Drittes Conservatoriumconcert mit dem Violoncellisten Demunck: Amoll-Symphonie von Mendelssohn, Lohengrinmarsch ꝛc. —

Amsterdam. Am 30. v. M. Schumann's Faustmusik unter Verhulst mit Stockhausen und Hetzacher aus Hannover und Frl. Krause aus Berlin. —

Rotterdam. Am 21. v. M. Concert Bargiel's: u. A. Märchenouverture von Hornemann. — Am 26. v. M. Concert Bargiel's: Cantate von Bach: „Gottes Zeit ist die beste Zeit" und Requiem von Cherubini. —

Elberfeld. Concert des Instrumentalvereins: Coriolanouverture von Beethoven, Amoll-Symphonie von Mendelssohn ꝛc. —

Düsseldorf. Bei dem diesjährigen niederrheinischen Musikfeste (zu Pfingsten) kommen zur Aufführung: Händel's „Josua", Cantate von Bach, zwei Theile aus Haydn's „Jahreszeiten" und Mendelssohn's „Lobgesang". —

Barmen. Am 6. Benefizconcert des Musikdirectors Krause mit den Herren Seiß, Posse, Wodrich und Euzian: Quartett von Schumann, Hymne von Mendelssohn, Serenade von Beethoven, Lieder von Hauptmann. —

Köln. Concert der musikalischen Gesellschaft: Wächterlied von Gernsheim, „Der Gondelfahrer" von Schubert ꝛc. —

Frankfurt a. M. Am 25. v. M. Concert von Sachs mit Nachbaur: u. A. Tenorarie aus den „Meistersingern", „Vogel als Prophet" von Schumann ꝛc. —

Mainz. Aufführung der Liedertafel und des Damengesangvereins: Händel's „Samson". —

Wiesbaden. Concert des Cäcilienvereins unter Leitung von Freudenberg: Chöre aus der „Alexandrea" von Herm. Zopff ꝛc. —

Basel. Am 25. v. M. Abonnementconcert: Märchenouverture von Hornemann, „Schön Ellen" von Bruch ꝛc. —

Zofingen. Am 31. v. M. drittes Abonnementconcert unter Leitung von Petzold: Ouverture und Chorlied aus „Ruy Blas" von Mendelssohn, Introduction des dritten Acts aus Marschner's „Templer und Jüdin" sowie verschiedene Solovorträge von Miska Hauser und August Walter. —

München. Am 25. v. M. im Hoftheater Schiller's „Braut von Messina" zum ersten Male mit Schumann's Ouverture. —

Eisenach. Am 29. v. M. Kammermusikſoirée von Lassen, Kömpel, Servais und v. Milde aus Weimar: Trio von Spohr, Lieder von Schubert und Schumann und Beethoven's Kreuzersonate. —

Kassel. Viertes Abonnementconcert des Theaterorchesters mit Frau Norman-Neruda: Märchenouverture von Hornemann, Bdur-Symphonie von Schumann ꝛc. —

Oldenburg. Am 29. v. M. Abonnementconcert: u. A. Märchenouverture von Hornemann. — Im nächsten Concerte: Neue Symphonie in Dmoll von Albert Dietrich. —

Bremen. Siebentes Privatconcert mit Frau Norman-Neruda: Cdur-Symphonie von Schumann, Vorspiel zu „Lohengrin" ꝛc. —

Hamburg. Erste Kammermusikſoirée von Kleinmichel, Schradiek und Gowai: Gmoll-Quartett von Brahms, Amoll-Sonate für Clavier und Violine von Rubinstein, Bdur-Trio von Beethoven. — Am 3. Mendelssohn's „Elias" unter v. Bernuth. —

Hannover. Am 30. v. M. sechstes Abonnementconcert mit Rubinstein: Orchestersuite von Bach, viertes Clavierconcert von Rubinstein, vierte Symphonie von Beethoven. — Am 2. Concert Rubinstein's mit großem Erfolge. —

Stralsund. Am 31. v. M. Concert Blumner's mit Frau Wernicke-Bridgeman: Compositionen von Beethoven, Bach, Hiller, Prudent, Wuerst, Schubert und Blumner. —

Greifswald. Zwei Concerte Blumner's aus Berlin mit Frau Bridgeman ꝛc. —

Berlin. Am 2. Soirée von Alma Holländer. — Am 5. zweite Soirée Barth's mit de Ahna und de Swert: Dmoll-Trio von Schumann, Violoncell-Sonate von Kiel, Ddur-Trio von Beethoven. — Am 6. Concert Stern's: Cmoll-Symphonie von Beethoven und Preciosa-Musik. — Am 8. sechstes Montags-Concert Blumner's mit Fr. Lund und den Herren de Ahna, Bruns und Richter: Quartett (Op. 43) von Kiel, Trio (Op. 99) von Schubert, Lieder von Josephson und Lindblad ꝛc. —

Potsdam. Am 27. v. M. Concert der Pianistin Lichterfeld mit Johanna Wagner, Frl. Erhartt und Concertmeister Ritter, Clavierstücke von Bach, Schumann, Chopin, Liszt ꝛc. Zwei Duette von Schumann wurden da capo verlangt. — Am 2. Concert der Stern'schen Symphoniecapelle aus Berlin: Adur-Symphonie von Beethoven, Hmoll-Symphonie von Schubert, Vorspiel zu Reinecke's „Manfred", ungarischer Sturmmarsch von Liszt. — Am 4. Concert der philharmonischen Gesellschaft mit Frl. Richter. —

Köthen. Concert des Gesangvereins: Ouverture zu „Vineta" von Wuerst, „Eroica" von Beethoven und Lieder aus Schumann's „Dichterliebe". —

Halle. Am 25. v. M. drittes Abonnementconcert mit den Violoncellisten Hegar und Frl. Borré aus Leipzig: Symphonie von Gade, Ouverture zum „Wasserträger", Violoncellconcert von Goltermann, Lieder von Schumann. —

Dresden. Am 15. Concert der Frau Bellingrath-Wagner mit v. Wasielewsky und Reinecke. —

Zwickau. Am 26. v. M. Abonnementconcert mit Frl. Louise Meyer aus Darmstadt (sehr beifällig aufgenommen): Suite von Grimm, Balletmusik zu „Rosamunde" von Schubert, Egmont-Ouverture, Gesänge von Mozart, Haydn, Horn, Büchner und Kronach. —

Wien. Am 15. Concert von Hugo und Helene Hermann: Sonate für Harfe und Violine von Spohr, Compositionen für Harfe von Paris, Alvars, Thomas und Godefroid, Violinconcert von Bruch, Romanze von Beethoven. —

Prag. Drei Matinéen des Frl. Marie Prokisch unter Mitwirkung der HH. Prof. Bennewitz, Horak, Wilfert, Capellmeister Slansky und der Damen Frl. Fischer v. Tiefensee, Fr. Versing-Hauptmann und Fr. Bennewitz-Mick. Aus den interessanten Programmen heben wir hervor: Trio (Manuscript) von Skuhersky, Trio von Veit, Quintett (Op. 44) von Schumann, Sonate von Astoli, Bdur-Trio von Beethoven, Trio (Op. 8) von Chopin und Lieder von Schumann. Die Leistungen, besonders des Frl. Prokisch, werden als vortrefflich gerühmt, und wurden von dem stets sehr zahlreichen Auditorium enthusiastisch aufgenommen. —

Moskau. Am 20. v. M. Concert des Organisten Stiehl: Ouverture zu „Ein' feste Burg" von Rasf, Requiem von Cherubini. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Schwerin ging am 27. v. M. „Don Juan" in neuer Bearbeitung mit großem Erfolge in Scene. —

— Die erste Aufführung der „Meistersinger" in Mannheim ist auf den 19. Februar festgesetzt. —

— In Trier werden Langert's „Fabier" vorbereitet. —

Personalnachrichten.

— In letzter Zeit concertirten: Frl. Louise Meyer aus Darmstadt in Zwickau, Frau Bridgeman und Blumner aus aus Berlin in Greifswald und Stralsund, Stockhausen in Amsterdam und Nachbaur in Frankfurt a. M. —

— Concertmeister Singer in Stuttgart hat vom Herzog von Meiningen das Verdienstkreuz des Ernestinischen Hausordens erhalten sowie Louis Brassin in Brüssel denselben Orden vom Herzoge von Coburg. —

— Der Großherzog von Baden hat dem Professor J. Stern in Berlin das Ritterkreuz zweiter Classe vom Zähringer Löwenorden verliehen. —

— Verlobt haben sich: Professor Gernsheim in Cöln mit Miß Ellen Cann, und Frl. Artot mit dem Baritonisten Padilla. —

Vermischtes.

— Die Eröffnung des neuen Opernhauses in Wien findet am 15. Mai mit Gluck's „Armide" statt. —

— Im Mailänder Scalatheater begaben sich neulich bei Aufführung der „Hugenotten" nach dem ersten Acte sämmliche Orchestermitglieder zum Director und forderten, daß der Kritiker Dr. Philippi genöthigt werde, sich zu entfernen, widrigenfalls sie nicht weiter spielen würden. Die Direction mußte diesem Wunsche entsprechen. —

Berichtigung. In No. 5. d. Zeitschr. muß es unter der Rubrik Magdeburg statt „mit Clavierbegleitung" allein heißen: „Mit starkem Streichorchester, Oboen, Flöten und Clavier". —

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Ostern d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus und **Donnerstag den 1. April** d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium der Musik eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w. in Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter,** Kapellmeister **C. Reinecke,** Dr. **R. Papperitz,** Dr. **Oscar Paul;** Prof. **J. Moscheles, E. F. Wenzel, Theodor Coccius;** Concertmeister **F. David,** Concertmeister **Engelbert Röntgen, Fr. Hermann; Emil Hegar, C. Gloggner** und **Giovanni D. Pozzati.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar pränumerando in ¼jährlichen Terminen à 20 Thaler.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1869. **Das Directorium des Conservatoriums der Musik.**

Literarische Anzeigen.

Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Wallenstein.

Sinfonisches Tongemälde für Orchester
von
Joseph Rheinberger.
Op. 10.
Partitur. 5 Thlr netto. — Orchesterstimmen. 8⅓ Thlr.
Clavierauszug zu 4 Händen. 8⅓ Thlr.

Daraus der 3. Satz:

Wallenstein's Lager.

Partitur. 1 Thlr. netto. — Orchesterstimmen. 2⅔ Thlr.
Clavierauszug zu 4 Händen. 25 Ngr.
Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

In meinem Verlage erschien soeben:

Méthode élémentaire de Piano.

Elementar-

CLAVIER-SCHULE

für Alle, welche auf leichte Weise schnell zum Ziele gelangen wollen
von
Franz Wohlfahrt.
Preis ¾ Thaler.
Eingeführt am Joh. Zschocher'schen Musikinstitute zu Leipzig.
Leipzig. **C. F. KAHNT.**

In meinem Verlage ist soeben erschienen:

Almanach
des
Allgemeinen Deutschen Musikvereins,
herausgegeben
von der
literarischen und geschäftsführenden Section des Vereins.

Zweiter Jahrgang.

Inhalt:

Historischer Kalender. — Friedemann Bach. Ein Beitrag zur Künstlergeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. Von Adolf Stern. — Der Allgemeine Deutsche Musikverein im Jahre 1868. Von Fr. Brendel. — Ueber die Wiedergeburt der dramatischen Kunst durch die Musik. (Vortrag bei der Altenburger Tonkünstler-Versammlung am 19. Juli 1868.) Von Oswald Marbach. — Der Stern'sche Verein in Berlin. Von Dr. Zopff. — Das Verhältniss unserer classischen Dichter zur Musik und seine Nachwirkungen. — Chronik der Ereignisse des Jahres 1868. — Dr. Franz Brendel. Nekrolog. —

Preis 20 Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Resonanzholz

prima Qualität in Kisten von jeder Länge hält stets auf Lager und empfiehlt

Adolph List in Leipzig.

Druck von Sturm und Koppe (A. Reinhardt) in Leipzig.

Hiersu eine Beilage von B. Behr's Buchhandlung (E. Bock) in Berlin.

Leipzig, den 19. Februar 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

№ 8.

Fünfundsechzigster Band.

H. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Wagner's „Meistersinger" auf der Dresdener Hofbühne. (Schluß.) — Ein Concertbericht. — Correspondenz (Leipzig. Wien). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Literarische Anzeigen.

Wagner's „Meistersinger" auf der Dresdener Hofbühne.

(Schluß.)

Die Musik in den „Meistersingern" athmet von Anfang bis zu Ende eine überraschende Gesundheit, Frische und Kernhaftigkeit. Dies liegt in einem vorherrschenden diatonischen Klangwesen, natürlich diesen Begriff in einem umfassenderen, höheren, geistigeren Sinne genommen, als in dem herkömmlichen, specifisch technischen. Schon das Vorspiel — das Drama im Kleinen — zeigt diesen Charakter, ebenso der gleich darauf folgende schöne Choral, der in seiner harmonischen Anlage und der Art und Weise der Stimmführung treu dem Zeitcharakter sich anschließt. Die erste Scene zwischen Walther, Eva und Magdalene enthält eine so edle, schöne, fein geschliffene Charakteristik, daß man nicht müde wird, immer und immer wieder alle einzelne Wendungen zu verfolgen. Auch die an Walther gerichteten Belehrungen des Lehrbuben David über das Meistersinger-Wesen sind mit höchst ergötzlicher Ironie behandelt. Mit dem Beginn der Meistersingerversammlung selbst tritt die Polyphonie entschieden und gewissermaßen systematisch in den Vordergrund und entfaltet sich während der Eröffnungsformalitäten in breitem aber wohlgegliedertem Zuge. Sie verdichtet sich melodisch in der Anrede Pogner's („Das schöne Fest, Johannistag"), einem herrlichen Spiegelbilde deutscher Gesinnung und Gemüthsinnigkeit, und herrscht noch weiter vor während der ganzen Verhandlung bis zum Auftreten Walthers, stets dem dramatischen Ausdruck getreu sich anschmiegend. Die Einzelgesänge Walther's („Am stillen Heerd" — und „Fanget an!") sind von hohem Schwung der Empfindung und des melodischen Ausdrucks, der noch durch eine poesiereiche, malerisch lebensvolle Orchesterbegleitung gehoben wird. Eine der herrlichsten dramatischen Leistungen W.'s ist aber das große Ensemble am Schlusse des Actes. Wie der „Vogel wunderbar", der in den Lüften „selig schwebt", unbekümmert um „der Raben heisren Chor", so schwebt Walthers schwungvoll breiter Gesang über dem Chor der mit Ausnahme des Hans Sachs mehr oder minder leidenschaftlich erhitzten Meistersinger.

Wir berühren nur kurz die kräftig-frischen, originellen Chöre der Lehrbuben zu Anfang des zweiten Actes, sowie die fein charakteristische Scene zwischen Pogner und Eva und verweilen einen Augenblick bei dem Monolog des Hans Sachs („Wie duftet doch der Flieder") — einer der poesievollsten Eingebungen Wagner's. Es ist ergreifend und rührend, wie Sachs noch voll von den Eindrücken des Tages, dem Gesange Walthers nachsinnt, der sein Inneres so mächtig, so ungewohnt und doch wieder so vertraut berührt hat, und wie aus dem ahnungsvollen Wogen der Empfindung, in welchem sich anfangs die Tonbilder nur traumhaft durcheinander drängen, endlich Gestalt und Inhalt („Lenzes Gebot, die süße Noth, die legten's ihm in die Brust") von Walthers Sang sich zum Bewußtsein herausringen. (Dieses Bewußtwerden ist durch Verlegung der Melodie des in seiner eigentlichen Gestalt auftretenden Motives in die Singstimme bezeichnet, während sonst die typischen Motive allein dem Orchester zugetheilt sind.) Eine ungemeine Zartheit und Anmuth charakterisirt Sachsens Zwiegespräch mit Eva, während der Gefühlsausbruch des nach dem unglücklichen Ausgang des Probesingens zum Aeußersten entschlossenen Walther leidenschaftlichen Schwung und Energie des Ausdrucks besitzt. Aeußerst humoristisch wirkt der auf dem Höhepunkt von Walthers Aufregung erfolgende Eintritt des Nachtwächter-Hornes. Es ist nun ein tief poetischer und dem deutschen Gemüthsleben mit seiner romantischen Richtung treu abgelauschter Zug, wenn Wagner dem Horntone eine Orchester-Melodie folgen läßt, in welcher all der berückende, Sinn und Phantasie gefangennehmende Zauber einer warmen Sommernacht versinnlicht erscheint. Es hat gewiß schon Jeder einmal

diese magische Wirkung des Horntones zu solcher Zeit an sich selbst erfahren; wie in Folge eines Zauberwortes tritt mit einem Male die innere Gefühlswelt in eine erhöhte Lebensthätigkeit, mit einem Male scheint dann die umgebende Natur Leben und Empfindung zu erhalten. Diese Melodie mit voraufgehendem Horntone kehrt noch mehrmals in diesem Aufzuge wieder, sie zieht sich wie ein rother Faden durch den übrigen Theil desselben und scheint eine mehrfache Bedeutung zu haben. Einmal bildet sie objectiv die Vervollständigung, Ergänzung der humoristischen Intention der ganzen nachfolgenden Situation, indem sie gegenüber der derben Realistik derselben die Innerlichkeit des subjectiven Gefühlslebens repräsentirt (wie ja doch das Wesen des Humors in der Nebeneinanderstellung dieser beiden Gegensätze beruht), dann aber bringt sie speciell mit Verlegung letzterer Beziehung in das Innere der beiden Liebenden die Unendlichkeit und Ueberschwenglichkeit des wahren Liebelebens gegenüber dem eitel-prosaischen, auf gemeiner Selbstsucht basirten, aller Idealität ledigen Gebahren Beckmessers zur Anschauung. Das Motiv spielt auch im dritten Acte eine Rolle, an welcher Stelle die letztere Auffassung ihre Bestätigung findet.

Das seinem textlichen Gehalte nach so beziehungsreiche Schusterlied des Hans Sachs ist originell erfunden und zugleich von populärer Kraft und Gesundheit. Die humoristische Wirkung des übrigen Theiles dieses Aufzuges ist vollendet. In dem Ständchen Beckmessers mit seiner poetisch sich geberdenden dürren Prosa, seiner verschrobenen textlich-melodischen Prosodie und dem geschmacklosen Formalismenkram liegt eine schlagende Komik; desgleichen in der Anwendung der contrapunctischen Form in der darauffolgenden Prügelscene, bei welcher es freilich etwas bunt hergeht (aber wol nicht viel schlimmer als im letzten Satz der Beethoven'schen Adur-Symphonie!). Als sie ihren Höhepunct erreicht hat, ertönt plötzlich das Nachtwächterhorn, Alles zerstiebt, die Bühne wird schnell frei, der Vollmond tritt hervor und das zauberhafte, romantisch gefärbte Sommernachtmotiv beschließt den Act — ein Schluß, der zu den poetisch wirkungsvollsten Momenten der dramatischen Muse Wagner's gehört.

Die Einleitung zum dritten Act, ihrem motivischen Gehalte nach auf das Schusterlied im zweiten und auf den zu Ehren Hans Sachsens vom Volke angestimmten Chor im dritten Act zurückzuführen, giebt ein wunderbar schönes Charakterbild von Hans Sachs, ein Charakterbild, in welchem sich geistige Klarheit und Besonnenheit, ruhiger Blick in die Welt, ernstes, etwas mystisch angeflogenes Sinnen und Fülle und tiefer Reichthum des Gemüthslebens vereinigt finden. Walther's Preislied kann in der That als Typus des Wagner'schen Melodismus gelten. Wir betonen: des Wagner'schen Melodismus, denn gewisse Leute wissen sich viel damit, wenn sie sagen, daß W. hier doch zum alten Opernstyl zurückgekehrt sei. Man vergißt aber dabei wieder einmal, daß weder von einem solchen Herauswachsen der Melodie aus den Worten der Dichtung, noch von einer solchen periodischen Gliederungsweise derselben auf dem alten Standpunct die Rede sein konnte. Wir werden uns also wol dabei beruhigen müssen, daß dieser melodische Styl Wagner ureigen ist. Bei dem Auftreten Evas bewundern wir wieder einen feinen psychologischen Zug W.'s. Er begleitet dasselbe mit seinem aus einem Bruchstück jener liebesseligen Sommernachtsmelodie gebildeten Motiv, gleichsam als einer Traumerinnerung und als Walther erscheint, bezeichnet Wagner den Gefühlsausbruch der beiden Liebenden durch die Fortissimo-Intonation jenes ersteren in seiner ursprünglichen Gestalt. Ueber das Quintett, das man ebenfalls in ganz ungerechtfertigter Weise zu einer Concession Wagner's an die alte Opernform zu stempeln gesucht hat, während es doch ganz organisch und unmittelbar aus allem Vorhergehenden sich ergiebt, herrscht nur Eine Stimme des Entzückens, ebenso über den ganzen übrigen Theil der Handlung: das Johannisfest auf der Wiese mit der in ihrer culturgeschichtlichen Treue; ihrer Frische und Lebendigkeit nicht genug zu bewundernden Schilderung des bunt bewegten Volkslebens, und dem Preissingen. Auch das ist ein Zug genialen Tactes, das Drama mit dieser Hinwendung zum Nationalen zu beschließen.

Die Ausführung des Werkes muß als eine durchaus vortreffliche bezeichnet werden, selbst wenn man den höchsten Maßstab anlegt. Es war auf das Studium ersichtlich die größtmögliche Sorgfalt verwendet worden und man konnte an dem ganzen Zuge in der Darstellung merken, daß es auch an begeisterter Hingabe an die Wagner'sche Schöpfung seitens der Mitwirkenden nicht gefehlt hatte. Die Proben waren schon im Herbst vorigen Jahres mit solchem Eifer betrieben worden, daß das Werk bereits im November hätte herausgebracht werden können, wenn nicht der Umstand, daß die Decorationen bis dahin nicht fertig wurden, einen Aufschub nöthig gemacht hätte. Vor allen Dingen gebührt demnach Hofcapellmeister Dr. Rietz der rückhaltloseste Dank, den ihm auch am Schlusse der Aufführung das Publicum durch lebhaften Hervorruf zollte. Herrn Labatt's Leistung als Walther von Stolzing verdient um so wärmere Anerkennung, als dieser junge, mit einer angenehmen, biegsamen Stimme begabte Sänger, aus Stockholm gebürtig, bei seinem vor nicht gar langer Zeit erfolgten Engagement an der Dresdener Hofbühne noch Mühe hatte, sich in die deutsche Sprache einzuleben und seine Aufgabe ihm somit ganz unverhältnißmäßige Schwierigkeiten bot. Spiel und Bewegungen möchten allerdings noch freier und lebendiger und namentlich ritterlich edler zu gestalten sein. Die Rolle des Hans Sachs fand in Hrn. Mitterwurzer einen mit schwärmerischer Begeisterung in seine Aufgabe sich vertiefenden Darsteller; dramatisches Betonen, ausdrucksvolles Spiel und charakteristische Gesammthaltung ließen den den Stoff innig durchlebenden und in allen Einzelheiten auf bedeutungsvolles Ausgestalten denkenden Künstler erkennen. Auch die Eva von Frau Otto-Alvsleben verkörperte diese liebliche Gestalt in entsprechender Weise. Von den Meistersingern fällt Beckmesser unstreitig die schwierigste Partie zu, die aber durch Hrn. Degele mit staunenswerther Sicherheit beherrscht wurde. Daß er im Spiel des Guten etwas zuviel gethan habe, können wir nicht finden; denn das Komische verlangt einmal auf der Bühne ein selbst an die Carricatur streifendes stärkeres Auftragen der Farben, als nach seiner Erscheinungsweise im gewöhnlichen Leben eigentlich gerechtfertigt wäre. Auch der Pogner des Hrn. Scaria war in Gesang und Haltung eine entsprechende Repräsentation des würdigen, ehrenfesten Bürgers, und die übrigen Meistersinger (Vogelsang Hr. v. Witt, Nachtigall Hr. Scharfe, Kothner Hr. Eichberger, Zorn Hr. Tempesto, Eißlinger Hr. Hollmann, Ortel Hr. Geidner, Schwarz Hr. v. Branko, Foltz Hr. Weiß) genügten ihren Aufgaben vollständig. Dasselbe gilt von der Magdalene des Frl. Weber und dem Nachtwächter des Hrn. Böhme. Der David des

Hrn. Schlosser von München war eine Gestalt aus einem Gusse, fertig nach musikalischer Seite hin und ausgereift in der Gesammtcharakteristik, voll Lebensfrische und sonnigen Frohsinns. Die Chöre leisteten Vortreffliches; abgesehen von ihren musikalischen Vorzügen machte namentlich auch die stete lebendige Antheilnahme an der Handlung einen sehr wohlthuenden Eindruck. Höchster Auszeichnung machte sich endlich das Orchester würdig, es wurde seiner ungewöhnlich schwierigen Aufgabe mit solcher künstlerischen Sicherheit und solch geistigem Schwung gerecht, daß die „Meistersinger" schon seit zehn Jahren auf dem Repertoir gestanden zu haben schienen. Nur in Bezug auf das Tempo des Vorspiels befinden wir uns mit dem Dirigenten in Meinungsdifferenz, wir haben es unter Wagner's eigener Direction in Leipzig gehört und erinnern uns, daß er das Zeitmaß bedeutend bewegter und elastischer genommen hat. Die Inscenirung dürfte kaum einen Wunsch übrig gelassen haben. Insbesondere waren die Decorationen, von den Herren Quaglio in München, Rahn in Dresden und Gropius in Berlin gemalt, von künstlerischem Effecte. —

F. Stade.

Ein Concertbericht.

Als wir aus Anlaß des von Taufig in Quedlinburg gegebenen Concertes (Nr. 50 u. 51 des 64. Bandes der N. Z.) „über Taufig und seinen Einfluß" berichteten, schlossen wir unsern Artikel mit der Mittheilung, daß sich in Folge des T.'schen Concerts in Quedlinburg ein Concertverein gebildet habe, der im Laufe dieses Winters noch zwei ähnliche Concerte veranstalten und sich zu diesem Behufe auch mit mehreren Nachbarstädten in Verbindung setzen würde, und fügten dieser Mittheilung das Versprechen hinzu, über die Wirksamkeit dieses Concertvereins sowie auch des intendirten Städteverbandes demnächst an dieser Stelle Bericht zu erstatten. Wir freuen uns, — vorläufig bezüglich eines Concerts — diesem Versprechen jetzt nachkommen zu können, und tragen umsoweniger Bedenken, unsern Bericht auch über dieses Concert nicht in Form einer nur die Thatsachen registrirenden Correspondenz zu liefern, als dieses zweite Concert, was vor Allem den die Ausführenden beseelenden echt künstlerischen Geist und die daraus resultirende überaus segensreiche Förderung wahrer und reiner Kunstbildung anbelangt, jenem ersten, von Taufig gegebenen Concerte sich in durchaus würdiger Weise anschloß. Ebensowenig tragen wir ferner Bedenken, gerade auf das eben erwähnte Moment als das unbestritten wichtigste bei Beurtheilung von Aufführungen jeder Gattung wiederholt hinzuweisen und mit aller Entschiedenheit zu betonen, daß wir es überall für unerläßlich erachten, in erster Linie nach der künstlerischen Gesinnung, nach dem Geiste zu fragen, der eine Kunstleistung durchweht, und daß wir es nicht hoch genug anschlagen zu können glauben, wenn der Harmonie, der Wahrheit und Reinheit dieses Geistes jeder andere Gesichtspunct unbedingt untergeordnet wird.

Die Fälle, wo dies geschieht, sind noch immer sehr selten; die Concerte mancher berühmten Virtuosen und Sänger, manches berühmten, „hochehrwürdigen" Concertinstituts liefern tagtäglich bedauerliche Belege für das Gegentheil. Man kann sich immer noch nicht entschließen, jene besonders vor einigen Jahrzehnten so sehr beliebte Praxis mit Entschiedenheit und Aufrichtigkeit — ohne jedweden Hinterhalt — vollständig aufzugeben, wonach die Kunst, d. h. die schaffenden Künstler und ihre Werke lediglich dazu vorhanden zu sein schienen, um den Ausführenden Gelegenheit zu bieten, ihre Virtuosität zu produciren, diese drängen sich immer noch viel zu sehr in den Vordergrund, ordnen sich noch viel zu wenig dem darzustellenden Kunstwerke oder dem von jedem Concertprogramme zu fordernden einheitlichen, künstlerischen Geiste unter und machen nur zu häufig gegen letzteren die gröbsten Verstöße. Gerade deswegen aber halten wir es für Pflicht der Kritik, einerseits das Gute und Gediegene, welches nach dieser Richtung hin geboten wird, nach Kräften zu fördern und als nachahmenswerthes Beispiel hinzustellen, andrerseits aber auch dergleichen Verstöße, wo sie sich auch immer finden mögen, zu rügen und für Abstellung derselben möglichst thätig zu sein. So dankenswerth auch ein allgemeiner Hinweis auf die in unserem Concertwesen gebotenen Reformen stets sein und bleiben wird, so muß es doch auch in hohem Grade wünschenswerth erscheinen, in jedem einzelnen Falle, bei jedem zu liefernden Concertbericht mit Anwendung jener allgemeinen Principien wirklich Ernst zu machen. Exempla illustrant! —

Das in Rede stehende Concert wurde von Hrn. Prof. Götze aus Leipzig geleitet, dessen gesanglich wie musikalisch so trefflich gebildete Schüler und Schülerinnen — die Damen Wigand und Martini, die Herren Schild und Richter — den vocalen Theil des Concertes ausfüllten, während Frl. Schilling, Pianistin aus Leipzig, das Accompagnement sämmtlicher Gesänge und außerdem noch die Ausführung zweier Solonummern für Pianoforte übernommen hatte. Das mit ebensoviel Geschmack als gediegenem künstlerischen Sinne zusammengestellte Programm war folgendes: 1. Italienisches Concert von Bach, vorgetragen von Frl. Schilling. — 2. Zwei Lieder für Alt: „Willkommen, mein Wald" von Franz und „der Tod und das Mädchen" von Schubert, gesungen von Frl. Martini. — 3. Drei Duette für Sopran und Alt: „Wanderers Nachtlied" von Rubinstein, „Wenn ich ein Vöglein wär'" und „Schön Blümlein" von Schumann, gesungen von den Damen Wigand und Martini. — 4. Notturno in Esdur von Field und Walzer in Cismoll von Chopin, vorgetragen von Frl. Schilling. — 5. Drei Lieder für Tenor: „Dein Angesicht" von Schumann, „Es war ein Traum" von Laffen und „Alinde" von Schubert, gesungen von Hrn. Schild. — 6. „Spanisches Liederspiel" von Schumann. —

Schon die Namen der Componisten, die auf diesem Programm figuriren, zeugen von dem gesunden, nur auf das Wahre und Echte gerichteten, allen Tand und Flitterkram fernhaltenden Sinne der Ausführenden. Bei der wirklichen Vorführung der einzelnen Nummern aber gerade in dieser Reihenfolge traten dem aufmerksamen Beobachter noch ganz andere und tiefer liegende Feinheiten in der Anordnung entgegen, die um so wohlthuender berühren mußten, je seltener derartige Gesichtspuncte, wie bereits bemerkt, bei Feststellung unserer heutigen Concertprogramme berücksichtigt zu werden pflegen. So war, um nur ein Beispiel anzuführen, mit gutem Vorbedacht und feiner Erkenntniß des künstlerisch Wirksamen das frische, feurige Lied: „Willkommen mein Wald" von Franz (unter Nr. 2) der düstern und ernsten Schubert'schen Composition „der Tod und das Mädchen" vorangestellt, obwohl der herkömmlichen und zumeist auch ganz berechtigten Praxis zufolge das Frisch-Lebendige dem Ruhig-Ernsten hätte nachfol-

gen müssen. In diesem Falle aber war die umgekehrte Folge durchaus am Platze. Durch das Bach'sche Concert, das die Reihe der vorzutragenden Musikstücke eröffnete, war der Zuhörer zunächst in jene ruhig-ernste Sammlung, in jene andächtige, dem Getriebe des Alltagslebens abgewandte Stimmung versetzt worden, welche die eigentliche Lebensluft jedes Concertsaals bilden sollte; fest und sicher hatte ihn eine unsichtbare Hand den Höhen des Kunstideals entgegengeführt. Jene objective Ruhe und Plastik aber, wie sie — wenigstens in Bach's Claviersachen — den am Meisten hervorstechenden Zug bildet, genügt uns modernen Menschen noch nicht ganz; es fehlt uns noch etwas, wenn wir uns wirklich heimisch und glücklich fühlen sollen; wir wollen eben fühlen, unser Herz soll sympathisch schlagen, — auch auf den Höhen des Parnaß! Und was konnte mehr geeignet sein, uns diese subjective und doch zugleich so objectiv wahre, weil rein menschliche Gefühlswelt zu erschließen, als das herrliche, frische Lied von Franz? Als diese glänzenden, freudigen Klänge ertönten, da fielen wie mit einem Zauberschlage die Bande, die uns noch, kaum merklich, gefesselt, da zerrissen die Nebel, die vielleicht noch die Freiheit unseres Blickes getrübt hatten, offen und frei lag sie vor uns, jene Welt des Herzens, jene Sphäre des Fühlens und Träumens, der Hoffnung und des innern Glücks, die uns so himmelhoch emporzuheben vermag und die doch so irdischen Ursprungs ist, und die nur Derjenige ganz versteht, deren reinste und höchste Freude nur Der ganz kennt, der unter deutschen Eichen gewandelt und deutschen Waldesduft geathmet hat. „Und ich träume im Schweigen der schattigen Ruh' den Himmel mein eigen, die Erde dazu!" Ja die Erde, da liegt's eben! Man konnte bei diesem Liede an der Lehre vom irdischen Jammerthal wirklich einmal wieder recht zweifelhaft werden! Und wie prachtvoll nahm sich nun auf diesem glänzend lichten Grunde das düster erhabene Gemälde aus, das sich in dem Schubert'schen Liede unsern Blicken entrollte! Wie viel weniger intensiv würden beide Lieder gewirkt haben, wenn die Reihenfolge eine umgekehrte gewesen wäre! — Die Großartigkeit, der Ernst und die Erhabenheit, die aus Schubert's Tönen sprechen, durften nicht abgeschwächt werden durch die lebensfrischen Klänge des Franz'schen Liedes, und umgekehrt würde Schubert's Composition unmittelbar nach dem Bach'schen Concert lange nicht so gut am Platze gewesen sein, als das Lied von Franz. Mannigfaltigkeit in der Einheit und Einheit in der Mannigfaltigkeit, das ist ein gewiß ebenso richtiges als wichtiges künstlerisches Princip, das auch bei Feststellung von Concertprogrammen überall festgehalten werden sollte. Die Schwierigkeit bei der Sache bleibt nur immer die, zu verhüten, daß die Einheit zur Einförmigkeit, die Mannigfaltigkeit zur Zerfahrenheit und Buntheit werde. Unleugbar hat Prof. Götze bei dem Entwurf des in Rede stehenden Programms diese Aufgabe in wahrhaft mustergültiger Weise gelöst. —

Was nun die Ausführung der zum Vortrag gebrachten Musikstücke anbelangt, so glauben wir in Obigem schon ein erkleckliches Stück Kritik über dieselbe gegeben zu haben. Sie war eben in allen Piecen eine durchaus gediegene, in vielen eine vollendete zu nennen. Wo der Geist der zu interpretirenden Tonstücke uns mit solcher Wahrheit, Frische und Unmittelbarkeit durch die Vortragenden verlebendigt erscheint, wo wir die Intentionen der Componisten mit solcher Treue und Gewissenhaftigkeit, mit solchem Schwung und so voller, warmer Hingabe an die Sache erfüllt sehen, wo ferner das technische Können mehr als ausreichend ist, um diesem gewissenhaften und warm beseelten Streben nach Wiedergabe des geistigen Inhalts der Tonstücke nach jeder Richtung hin vollständig gerecht zu werden, da bleibt eben nichts zu wünschen übrig, und alle Diejenigen, denen die Musik wirklich im Herzen sitzt, werden sich von einem solchen Concert ganz anders erbaut und gehoben gefühlt haben, als wenn ihnen Arien von Bellini oder Meyerbeer oder Verdi mit noch so großer Virtuosität vorgetrillert worden wären. — Neu war uns Frl. Martini als Liedersängerin. Wir hatten die Künstlerin bisher meist nur in Ensemblestücken auf den Tonkünstlerversammlungen in Meiningen und Altenburg zu hören Gelegenheit gehabt. Obwohl wir nach diesen Proben ihrer Leistungsfähigkeit wohl berechtigt waren, Vorzügliches zu erwarten, müssen wir doch gestehen, daß unsere Erwartungen noch übertroffen wurden. Die Stimme von Frl. M. hat, besonders nach der Höhe zu, noch bedeutend an Glanz, Kraft und Wohllaut gewonnen und ihr Vortrag der beiden Lieder war ein so hinreißend schöner, war so feurig und schwungvoll in dem Liede von Franz, so fein nuancirt und durchdacht und doch dabei so natürlich und unmittelbar packend in der großartig einfachen Schubert'schen Composition (welche wohl mit größerem Rechte ein dramatisches Tongemälde, als ein Lied zu nennen wäre), daß wenigstens wir uns kaum erinnern, gerade in diesem Genre je Vollkommeneres gehört zu haben. Frl. Martini steht eben, wenn sie singt, unzweifelhaft über der Sache, und doch auch mit ganzer, voller Seele in der Sache, und gerade hierin liegt das ungemein Anziehende und Fesselnde ihres Gesanges. — Nicht minder Vorzügliches bot uns Herr Schild in dem Vortrage der drei prächtigen Lieder von Schumann, Lassen und Schubert. Schild's Ruf gerade als Liedersänger ist bereits ein so fest gegründeter, daß wir es uns wohl ersparen dürfen, uns hier über die ausgezeichneten Leistungen des so trefflich gebildeten und zugleich mit so selten schöner Stimme begabten Sängers eines Weitern zu verbreiten. Sollen wir Einzelnheiten hervorheben, so möchten wir als besonders gelungen den innig und warm empfundenen Vortrag des Schumann'schen Liedes „Dein Angesicht" sowie das mit bezaubernd weichem und zartem Stimmklang hingehauchte Echo: „Alinde" in dem Liede von Schubert bezeichnen. — In den drei Duetten ferner vereinigte sich der glänzende, sympathisch gefärbte Sopran von Frl. Wigand mit dem vollen, markigen Alt von Frl. Martini zu schönster, wohlthuendster Klangwirkung; Vortrag und Auffassung beider Sängerinnen waren bis in die feinsten Details hinein durchgeistigt und vollendet einheitlich. Das „Schönen Dank" der Blumen und Käfer am Schluß des reizenden Schumann'schen Duettes „Schön Blümlein" wird uns noch lange in den Ohren klingen.

Ist es nun noch nöthig, über den Glanzpunct des Abends, den Vortrag des „Spanischen Liederspiels" von Schumann etwas zu sagen? Bereits oft genug ist in d. Bl. hervorgehoben worden, daß sich „nichts Vorzüglicheres denken läßt", als diese herrliche Gabe Schumann's von solchen Sängern zu hören, es ist bekannt genug, daß das Gesangs-Ensemble dieser vier von Prof. Götze gebildeten Künstler und Künstlerinnen einzig in seiner Art dasteht. Mit dem Hinweis hierauf glaubt Ref. um so mehr aller weiteren Auslassungen über die Wiedergabe des „Spanischen Liederspiels" enthoben zu sein, als derselbe über den Vortrag dieses Werkes durch dieselben Aus-

führenden bereits im zweiten Concertbericht über die Meininger Tonkünstlerversammlung (Nr. 41 des 63. Bandes d. Bl.) berichtet hat und sich demnach, wollte er hier nochmals näher auf die Sache eingehen, nur wiederholen müßte. Dagegen wollen wir schließlich nicht unterlassen, in dankbarer und warmer Anerkennung noch der trefflichen und verdienstvollen Leistungen von Frl. Schilling zu gedenken, welche mit größter Gewandheit und Sicherheit die schwierige Aufgabe löste, nicht allein nahe an 20 verschiedene Gesangspiecen zu accompagniren, sondern auch außerdem noch zwei Solonummern auszuführen. In allen diesen Leistungen erwies sich Frl. Schilling als eine durchaus tüchtige, gediegene Pianistin, die mit einer soliden, saubern Technik feines Verständniß der zu interpretirenden Tonstücke verbindet. Besonders befriedigte uns der Vortrag des Bach'schen Concertes, das von der Künstlerin mit vielem Geschmack sowie mit äußerster Correctheit und Klarheit wiedergegeben wurde. —

Es bleibt uns jetzt nur noch übrig, über den öfters erwähnten, behufs gemeinschaftlicher Concerte ins Leben zu rufenden „Städteverband" zu berichten. Leider hatte für dies Mal — der Kürze der Zeit wegen — für die betreffenden Künstler außer dem Concert in Quedlinburg nur noch ein Concert, und zwar in Halberstadt, arrangirt werden können. Der Quedlinburger Concertverein wurde erst am 12. Januar davon benachrichtigt, daß bereits am 19. oder 20. das Concert in Quedlinburg stattfinden müsse, und in dieser kurzen Frist war es, wie gesagt, trotz mannigfacher Bemühungen nicht möglich gewesen, in noch mehreren Städten Concerte zu Stande zu bringen. Doch hatten die trefflichen Künstler zu unserer Freude dadurch einigen Ersatz gefunden, daß ihnen ohne jede von Quedlinburg aus gegebene Anregung hin im nahegelegenen Ballenstedt durch mehrere Kunstfreunde ein Concert arrangirt worden war, in Folge dessen sie sämmtlich zu einer zwei Tage später am dortigen Hofe der Frau Herzogin-Wittwe von Anhalt-Bernburg stattfindenden Soirée geladen wurden. Daß ihnen der wohlverdiente Beifall überall in reichstem Maße zu Theil wurde, bedarf natürlich ebenfalls keiner Erwähnung. —

D. Drönewolf.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 11. fand im Saale des Gewandhauses das jährliche Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds statt. Das Programm bot insofern viel Interessantes und Anregendes, als mehrere Novitäten oder doch weniger bekannte, ältere wie neuere Compositionen zur Aufführung gelangten. An Orchesterwerken hörten wir die Balletmusik aus „Rosamunde", von Schubert, die Ouverture zur Oper: „Der Haideschacht", von Franz v. Holstein (unter Leitung des Componisten) und „Wallensteins Lager," Scherzo aus der Symphonie „Wallenstein", von J. Rheinberger. Das letztgenannte Werk nahm unser lebhaftes Interesse in Anspruch. Obgleich das Werk bereits früher in d. Bl. wiederholt sehr eingehend besprochen worden ist, möchte Ref. doch nicht unerwähnt lassen, daß von Werken jüngerer Componisten selten eine neuere Orchestercomposition einen gleich fesselnden Eindruck bei ihm hinterlassen hat. Alles ist hier in hohem Grade originell, characteristisch, den zu Grunde liegenden dichterischen Intentionen bis in's kleinste Detail hinein entsprechend, ohne deswegen einheitliche Gestaltung des Ganzen vermissen zu lassen. Besonders gelungen und treffend erschien uns die Unterbrechung des bis zu wildestem Kriegsjubel sich steigernden bunten Lagerlebens durch den Eintritt der Kapucinerpredigt, während wir — das Einzige was uns an dem Werke nicht recht zusagte oder wenigstens für den ersten Augenblick auffiel — im Verlauf der Kapucinade selbst jene prächtige Steigerung vermißten, die bei Schiller eine in so hohem Grade komisch-drastische Wirkung hervorbringt. Eine gleichfalls recht wirksame, besonders durch Frische, Zug und Schwung sich auszeichnende Tondichtung ist die Ouverture zur Oper: „Der Haideschacht", von F. v. Holstein. Die Composition zeugt von durchaus tüchtigem, gediegenem Streben, die Intentionen des Autors erinnern, was die formelle Anlage betrifft, an Wagner, während in harmonischer, melodischer und rhythmischer Hinsicht noch manches Anlehnen an Weber und Mendelssohn unschwer zu verkennen ist. Der Componist, der, wie bereits bemerkt, sein Werk selbst dirigirte, erndtete den lebhaftesten Beifall. Die Schubert'sche Balletmusik zu „Rosamunde" bietet außerordentlich viel des Reizenden, Lieblichen und Anmuthigen, ohne gerade besonders originell zu erscheinen. Der am Wenigsten bedeutende Theil war jedenfalls der Mittelsatz (Allegro). Das Ganze ist, hauptsächlich in Bezug auf Rhythmik, recht klar, durchsichtig und einfach gehalten, wie das bei Balletmusik durchaus natürlich und gerechtfertigt erscheint. — Die Ausführung der Orchestersachen war, wenn auch immerhin vorzüglich zu nennen, doch diesmal nicht so unfehlbar wie bei sonstigen Leistungen des Gewandhausorchesters. So war z. B. im Rheinberger'schen Scherzo bei dem Accelerando unmittelbar vor dem Eintritt des Mittelsatzes eine nicht unerhebliche Differenz zwischen den gerade hier sehr wichtigen Schlaginstrumenten und dem übrigen Orchester bemerkbar, desgleichen kamen beim Accompagnement des Mozart'schen Concerts einige Ungenauigkeiten in den Partien der Bläser vor. — Die Solovorträge befanden sich in den Händen des Herrn Capellmeister Reinecke, des Fräul. Dittrich und der Frau Peschka-Leutner. War auch bei der Vorführung des Mozart'schen Doppelconcerts in Esdur für zwei Pianoforte durch Frl. Dittrich und Herrn Capellmeister Reinecke das Zusammenspiel nicht überall ein vollständig präcises, besonders bei den breiteren Figuren des Andante, so erschien doch die geistige Auffassung überall eine einheitlich gleichmäßige und dabei fein durchdachte: und das ist jedenfalls mehr werth, als eine zwar mathematisch genaue, aber todte Uniformität. Von den beiden eingelegten Cadenzen (von Moscheles) sagte uns besonders die letzte zu, die sich, ohne fremde und störende Elemente, dem musikalischen Flusse des Satzes gut einfügt und doch auch zugleich die moderne Technik zu verwerthen weiß, während die Cadenz des ersten Satzes mit starkbefremdenden Harmonien etwas zu überraschend in den Mozart'schen Geist hineinplatzte. — Frl. Dittrich trug außerdem noch Chopin's Fis dur-Präludium, Schumann's Phantasiestück „In der Nacht" und einen Walzer von Raff vor. Wir können dem in der vor. Nummer d. Bl. über die Leistungen der Künstlerin abgegebenen Urtheile im Wesentlichen nur beistimmen. Frl. Dittrich besitzt bereits respectable Technik, gediegenen, künstlerischen Sinn und feines musikalisches Verständniß. Dagegen stehen ihr noch nicht alle Anschlagsnüancen vollständig zu Gebote; so fehlte es besonders im Präludium von Chopin sowie auch öfters im Mozart'schen Concert an der wünschenswerthen Weichheit und Zartheit des Tones. Vortrefflich ausgebildet ist das Handgelenk, wie die mit viel Bravour ausgeführten Octavenpassagen im Raff'schen Walzer bewiesen. — Frau Peschka sang im ersten Theil des Concerts eine Concert-Arie von Spohr, im zweiten eine Cavatine für Sopran mit zwei obligaten Flöten aus „Bielka" von Meyerbeer. Die Wiedergabe der Spohr'schen Arie war eine vorzügliche. Die besonders rhythmisch oft sehr schwierigen Passagen (Triolen, Syncopen ꝛc.)

wurden von der Künstlerin mit spielender Leichtigkeit und zugleich recht correct und klar ausgeführt. Auch Auffassung und Vortrag waren angemessen und geschmackvoll. Nur die Aussprache des Textes hätten wir besonders im einleitenden Recitativ hin und wieder etwas deutlicher gewünscht, um somehr, als leider zu beiden Gesangspiecen keine Texte gedruckt waren. Die Vorführung der Meyerbeer'schen Cavatine möchten wir am Liebsten ganz mit Stillschweigen übergehen. Doch würden wir unsere Referentenpflicht vernachlässigen, wollten wir hier nicht unser unverhohlenes Erstaunen über die Wahl eines so hohlen, inhaltslosen, unwahren, nur auf äußeren, rein sinnlichen Klangeffekt berechneten Tonstückes ausdrücken. — Sämmtliche Solisten wurden übrigens durch lebhaften Applaus, theilweis auch durch Hervorruf belohnt. Auch sämmtliche Orchesterwerke fanden beifällige Aufnahme. Merkwürdigerweise schien aber gerade das geniale und geistvolle Rheinberger'sche Tonstück am wenigsten Anklang zu finden, wie wir aus den ziemlich lauen Beifallsbezeugungen am Schluß des Concerts entnehmen zu dürfen glaubten. Doch mochte dieser Beifallsmangel vielleicht auch aus der Hast und Eile hervorgehen, womit — leider wie gewöhnlich — das Publikum den Concertsaal, zum großen Theil sogar schon vor dem Schluß der letzten Piece in höchst störender und ungenirter Weise verließ. O. Drönewolf.

Am 14. veranstaltete der hiesige Dilettanten-Orchesterverein unter Leitung von Claus im großen Saale des Schützenhauses eine Matinée, in welcher Beethoven's erste Symphonie, eine Haydn'sche Serenade für Streichinstrumente, Gluck's Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" (leider wiederum nicht mit R. Wagner's Schluß), eine Arie aus „Figaro" sowie Lieder von Mendelssohn und Kirchner zur Ausführung gelangten. Mit letzteren Stücken introducirte sich Frl. Klauwell recht vortheilhaft als eine mit vortrefflichen Stimmmitteln begabte talentvolle junge Sängerin. —

Wien.

Das Bemerkenswertheste der hiesigen musikalischen Ereignisse war ohne Zweifel die in dem letzten philharmonischen Concerte gehörte Dmoll-Symphonie Volkmann's. Sie ist in vielen Einzelheiten wahrhaft erhaben und begeisternd. Wenn sie hin und wieder im Beethoven'schen Geiste geschrieben ist, so gereicht das dem Werk insofern zum Vortheil, als es zeigt, wie Volkmann auf dieselbe Art wie Beethoven ergriffen wurde, seiner Hingebung aber weder Zwang noch Muster anlegte. Es ist ein aus der Seele geschaffenes Ganzes, das uns mächtig ergriffen hat. Am Meisten die ersten beiden Sätze. —

Das Volkmann'sche Emoll-Quartett, welches im vorletzten Hellmesberger'schen Quartettabend zur Aufführung kam, ist gleichfalls eine der besten Erscheinungen der musikalischen Literatur unserer Zeit. In ganz classische Formen gekleidet, treten Melodie und Harmonie mit immer neuen Reizen auf und reißen den Zuhörer hin. Hellmesberger, der hervorragende Novitäten dem Publicum immer mit Hingebung seiner ganzen Kraft und Seele hören läßt, verdient, daß man ihn dafür rühmlichst hervorhebt. Ein Werk von Bedeutung gelangt unter seinen Händen gewiß zu voller Würdigung und Anerkennung. Symphonie und Quartett, beide wurden von den Zuhörern nach Gebühr ausgezeichnet. Nach dem Volkmann'schen Quartett brachte Hellmesberger ein Trio von Ruffinatscha, eine musikalische Blumenlese der bekanntesten Meister. Was Hrn. H. bewogen haben muß, dieses Tutti-frutti in sein Programm aufzunehmen, vermögen wir nicht zu sagen. Vielleicht war es ein Act der Pietät. Freunde, Bekannte oder vielleicht gar Verwandte riefen den Componisten nach jedem Satze, während fünf Sechstel der Zuhörer Opposition machten. Der Autor beging wirklich die Tactlosigkeit, zu erscheinen. Sich als Componist vorzuführen, um zu zeigen, daß man weder Eingebung noch Technik besitzt, hat uns immer sonderbar geschienen.

Anders verhält es sich mit dem Speidel'schen Trio, welches Hellmesberger in seinem letzten Quartette brachte. Das Trio ist unleugbar von hoher Bedeutung. Hier behauptete man, es klänge an Schumann und Schubert an. Die Leute sind unverbesserlich. Klingt ihren Ohren die Harmonie fremd und überraschend, dann muß es Schumann, Wagner oder Liszt und natürlich „verworren" sein. Hören sie ein Scherzo, welches im noblen Ton an Wiener Laune erinnert, so ist natürlich Schubert der Bestohlene. Für uns besitzt das Trio reiche Erfindung, schönen Rhythmus und eine hinreichend ausgeprägte Individualität Hiermit ausgestattet muß sich eine musikalische Novität der Protection einer Hellmesberger'schen Quartettgesellschaft erfreuen, um vollends Glück und Aufsehen zu machen. Wir empfehlen dieses Trio Jedermann und man wird es uns gewiß Dank wissen. Hr. Speidel spielte außer der Clavierpartie des Trio's noch eine Schubert'sche Phantasie. —

Frl. Sophie Menter debutirte hier am Sonntag im philharmonischen Concerte und begründete den guten Ruf, der ihr vorausgegangen war. Ihr Spiel läßt die classische Ruhe und Schärfe der Auffassung und die tadellose Technik ihres Meister Bülow klar durchblicken. Sie spielte das Liszt'sche Esdur-Concert mit Orchester so, wie wir es von Bülow gehört haben, d. h. in hoher Vollendung und zur vollständigen Befriedigung jedes Unparteiischen. Wir werden die Dame noch bei Hellmesberger hören und unsere Ansichten über Spiel und Vortrag erweitern. Nach Frl. Menter sang Hr. Walther „Wie schön ist die Liebe" aus „Cosi fan tutte". Es bleibt uns nun noch das Mendelssohn'scht G-Concert für Violine und Orchester, von Hrn. Grün vorgetragen, zu erwähnen übrig, welches ausgezeichnet begleitet wurde. Die darauf folgende Bdur-Symphonie von Schumann wurde aber arg hingeschleudert. Die Tempi waren vergriffen und das Ganze ziemlich auseinander. — Herrmann Starcke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

London. Am 1. Montagsconcert mit Clara Schumann und Joachim: Quartett (Op. 128) von Beethoven, Clavierstücke von Schumann, Schubert 2c. — Am 8. Montagsconcert mit den Vorgenannten und Wallenreiter. — Am 6. Krystallpalastconcert mit der Pianistin Zimmermann: Adur-Symphonie von Beethoven, Ouverturen in Ddur von Schubert und „Chevy Chase" von Macfarren. — Am 12. von der „Sacred harmonic society" Händel's „Samson". —

Paris. Am 31. v. M. Concert des Pianisten Charles Mayer mit dem Baritonisten Wiegand: Rakoczy-Marsch von Liszt, Trauermarsch von Beethoven, „Ein' feste Burg", Transcription für Piano von Bonewitz. — Am 7. d. M. Concert Pasdeloup's mit Fr. Norman-Neruda: Genovefa-Ouverture von Schumann, „Carneval romain" von Berlioz 2c. — Am 16. Kammermusiksoirée von Lamoureux 2c. mit Delaborde: u. A. Clavierquartett von Brahms. — Am 17. Quartettsoirée von Maurin 2c.: Amoll-Quartett und Cmoll-Concert von Beethoven. — Am 25. Concert des Pianisten Delaborde: Edur-Concert von Beethoven, Toccata von Schumann, Concert-Allegro von Chopin. — Am 11. März Concert von Jaell und Frau. — Soirée von Reuchsel, Leonard und Saint-Saëns: Gdur-Trio und Violinsonate von Raff. —

Bordeaux. Am 26. v. M. philharmonisches Concert: u. A. Symphonie von M. E. Chaine — am 2. d. M. desgleichen, und zwar mit Saint-Saëns. — am 20. mit Wilhelmj. —

Weißenburg. Concert von Jaell und Frau mit außerordentlichem Erfolge: Concert pathetique für zwei Piano von Liszt, Solostücke von Händel, Mendelssohn, Rubinstein, Chopin und Jaell. —

Coblenz. Sechstes Abonnementconcert: Symphonie von Bruch, „Ave regina" von d'Ester ꝛc. —

Burgsteinfurt in Westphalen. Am 13. Concert des Chorgesangvereins unter Leitung von Fr. Ruhn: Der 100. Psalm von Händel, „Märzgesang" für Frauenchor, Clavier und zwei Waldhörner von F. Ruhn, Frauenchor: „Der Gärtner" von Brahms ꝛc.

Schwelm. Am 31. v. M. Gesangvereinsconcert: „Erlkönigs Tochter' von Gade, Lieder von Schumann ꝛc. —

Frankfurt a. M. Am 2. Concert Rubinstein's. — Am 16. Concert Miska Hauser's. —

Karlsruhe. Am 8. zweite Kammermusikſoirée von Deecke ꝛc. mit Stockhausen: Quartette von Mendelssohn und Beethoven, Ballade des Harfners von Schumann ꝛc. —

Stuttgart. Am 15. Kammermusikſoirée von Speidel, Singer, Goltermann und Wehrle: Dmoll-Violoncellsuite von Saint-Saens, Phantasie (Op. 17) von Schumann und Bdur-Trio von Schubert. —

München. Am 10. Concert der Pianistin Fernandes aus London mit den Damen Stehle und Mayer und den Herren Vogl, Wenzl und Werner. —

Wien. Am 6. fünfte Soirée des Florentiner Quartetts: Dmoll-Quartett von Rosenhain, Presto aus der Suite Op. 46 von de Hartog, Quartett (Nr. 1) von Schumann. — Am 7. Concert des Pianisten Josefſy (Schüler Tausig's): Soli von Bach, Chopin, Schumann, Scarlatti, Liszt. — Am 18. Concert von Frl. Sophie Menter. — Am 19. Concert von Stockhausen und Brahms. — Am 21. drittes Concert der Musikfreunde: Mendelssohn's Reformationssymphonie, Violinconcert von Bach (Helmesberger), Chöre von Mendelssohn und Büllner, Ouverture von Rustnatscha. — Anfang März viertes Concert mit Ferd. Hiller und dem Pianisten Bruckner. —

Moskau. Sechstes Concert der russischen Musikgesellschaft: „Die Nixe" für Frauenchor und Altsolo von Rubinstein, Concert von Litolff (vorgetragen von Nic. Rubinstein), Schubert's Cdur-Symphonie. —

Copenhagen. Am 2. Concert des Pianisten Winding: u. A. Clavierconcert und Ouverture eigener Composition. —

Hamburg. Am 5. sechstes philharmonisches Concert: Orchesterwerke von Bach, Haydn und Schubert. —

Königsberg. Am 4. drittes Concert des neuen Gesangvereins unter Hamma's Leitung: „Paradies und Peri" von Schumann, eine für Königsberg sehr muthige und verdienstvolle That. —

Breslau. Am 6. Soirée des Vereins für classische Musik: Violinsonate von Rubinstein, Ballade von Chopin, Emoll-Quartett von Beethoven. —

Glogau. Am 3. Concert des Violinisten Concertmeister Rehfeld und der Pianistin Lichterfeld, Beide aus Berlin: Solostücke von Bach, Händel, Rust, Schumann, Liszt, Rehfeld ꝛc. — Am 6. Concert der Singakademie mit Domsänger Geyer aus Berlin: „Acis und Galathea" von Händel (die Sopranpartie ganz ausgezeichnet von einem Mitgliede ausgeführt, wie uns überhaupt die gesammte Ausführung als eine höchst treffliche bezeichnet wird), „Am Traunsee", für Baryton, Frauenchor und Orchester von Thieriot, sowie Lieder von Beethoven ꝛc. — Am 14. Matinée der sehr thätigen Singakademie mit Frl. Doniges aus Breslau: Chor aus „Idomeneo", Frauenchöre von Reinecke, Chorlied von Taubert, Lieder von Bruch, Schumann, Alabieff ꝛc. — Am 22. Concert von Tausig — kurz darauf von Rubinstein. — Am 21. März Bach's „Matthäuspassion" mit R. Wiedemann aus Leipzig. —

Berlin. Wohlthätiges Concert von Taubert, Rehfeld, Zürn und Frl. Meineber: u. A. Trio von Taubert. — Concert des Holländer'schen Gesangvereins: u. A. „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. —

Dresden. Am 18. Concert der Geschwister Georgine und Franz Schubert mit Mary Krebs und Concertmeister Schubert. — Am 18. Soirée des Lauterbach'schen Quartetts: Quintette in Esdur von Mendelssohn und in Bdur (Op. 130) von Beethoven. —

Naumburg a. S. Am 12. Soirée des Gesangsvereins: Ouverture zu den „Abenceragen" von Cherubini, Cmoll-Concert von Beethoven, vorgetragen vom Musikdirector Schulze, und „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

Weimar. Am 8. Concert Rubinstein's (mit Orchester): Dmoll-Concert von Rubinstein, Schumann's „Carneval" ꝛc. —

Kassel. Concert des Organisten Eberhardt mit Fr. Hempel-Christinus, den HH. Krickl und Gerstenberger und dem Kasseler Gesangvereine: Präludium und Fuge von Bach, Arie von Stradelle, Adagio religioso von Grau, Orgelphantasie von Behrens ꝛc. —

Hannover. Am 6. siebentes Abonnementconcert der königl. Capelle mit Bülow: Compositionen von Rubinstein. — Am 13. wohlthätiges Concert: „Judas Maccabäus" von Händel, ausgeführt von den Damen Kühn, Freundt, Mayer, den HH. Gunz, Bletzacher und der „Musikakademie". —

Neue und neueinstudirte Opern.

_ Am 2. u. 5. glanzvolle Aufführung der „Meistersinger" in Carlsruhe unter Leitung von Levy. —

_ Langert ist wiederum mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt, welcher er bis zum Herbst d. J. zu vollenden beabsichtigt. —

_ G. Ehrlich's in Freiburg i. Br. mit enthusiastischem Beifall zur Aufführung gelangte neue Oper „König Georg" wird an der Carlsruher Hofbühne vorbereitet. Desgleichen kommt Ehrlich's in Magdeburg ebenfalls sehr erfolgreich in Scene gegangene komische Oper „Die Rosenmädchen" Anfang April in Stettin zur Aufführung. —

Personalnachrichten.

_ In letzter Zeit concertirten: Jaell und Frau sehr erfolgreich in Straßburg, Mannheim, Heidelberg, Speier, Zweibrücken, Saarbrücken, Kaiserslautern und Weißenburg; Krumbholz und Anna Mehlig aus Stuttgart in Tübingen (2 Mal), Reutlingen und Pforzheim (unter enthusiastischer Aufnahme), Miska Hauser in Frankfurt und Bülow in Hannover. —

_ Gestorben sind: In Leipzig der erst vor Kurzem emeritirte zweite Concertmeister des Gewandhauses Raymund Dreyschock, in Petersburg der russische Componist Alex. Dargomigschsky, in Paris der Harmonieprofessor am Conservatorium Bienaimé und Pianist Kalkbrenner, ein Sohn Friedr. Kalkbrenners. —

Wilhelm Heinrich Rieffel.

Am 6. starb W. H. Rieffel (geb. den 25. October 1792 in Hoya an der Weser) in Flensburg, wo derselbe seit 1817 als Organist an der Nicolaikirche und als Musiklehrer wirkte. Am 19. December 1867 feierte der ebenso anspruchslose wie verdienstvolle, überhaupt als Mensch und Künstler höchst vortreffliche Mann sein goldenes Dienstjubiläum in reichster Anerkennung seines langjährigen rastlosen und segensreichen Wirkens, hochgeachtet und verehrt von seinen Zeit- und Altersgenossen und namentlich von seinen zahlreichen Schülerinnen, unter die u. A. seine, in Hamburg als renommirte Pianistin wirkende Tochter Amalie zu rechnen ist. Auch als Componist, besonders werthvoller Orgelstücke sowie als Mitarbeiter d. Bl. hat sich Rieffel seiner Zeit einen geachteten Namen erworben. —

Leipziger Fremdenliste.

In letzter Woche besuchten Leipzig: Hr. Jul. Handrock, Tonkünstler aus Halle, Hr. Hartmann, Musikdirector aus Meißen, Hr. T. Schneider, Musikdirector aus Chemnitz, Hr. Dr. Otto Taubert, Musikdirector aus Torgau, Hr. O. Drönewolf, Tonkünstler aus Quedlinburg (welcher von jetzt ab seinen Wohnsitz in Leipzig genommen hat), Hr. Rafael Joseffy, Pianist aus Pest, und Hr. v. Christianowitsch, Tonkünstler aus Moskau. —

S. H. der regierende Herzog von Sachsen-Altenburg haben in Erwiederung des, S. H. kürzlich überreichten Portraitalbums der letzten Tonkünstlerversammlung (s. Nr. 4 S. 35) alle Betheiligten durch huldvolle Uebersendung von Höchstdessen Portrait nebst entsprechendem Begleitschreiben ausgezeichnet. —

Berichtigung. In der vor. Nr. S. 54, Sp. 2, Z. 22 u. 23 v. u. ist zu lesen: „Zeitströmungen" statt „Zeitstörungen". —

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschien soeben und sind durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Billeter, A., Op. 26. Drei leichte Lieder für gemischten Chor.
No. 1. Frühlingsgruss, von Hoffmann von Fallersleben. Partitur u. Stimmen. 7½ Ngr.
„ 2. Abendlied, von demselben. Part. u. St. 7½ Ngr.
„ 3. Im Maien, von Rodenberg. Part. u. St. 7½ Ngr.

— Op. 27. Drei Lieder für vierstimmigen Männergesang.
No. 1. Zwiegesang, von Reineck. Part. u. St. 7½ Ngr.
„ 2. Heraus, von demselben. Part. u. St. 7½ Ngr.
„ 3. Frühlingssehnsucht. Part. u. St. 7½ Ngr.

— Op. 28. Drei Lieder für vierstimmigen Männergesang.
No. 1. Frühlingsklage, von Oser. Part. u. St. 7½ Ngr.
„ 2. Waldruhe, von Roquette. Part. u. St. 7½ Ngr.
„ 3. Waldvöglein, von Haugwitz. Part. u. St. 10 Ngr.

— Op. 29. Drei Lieder für gemischten Chor.
No. 1. Frühlingssehnsucht. Part. u. St. 7½ Ngr.
„ 2. Morgenwanderung, von Rodenberg. Part. u. St. 7½ Ngr.
„ 3. Frühling, von Geibel. Part. u. St. 7½ Ngr.

— Op. 30. Drei Lieder von Hoffmann v. Fallersleben, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Frühlingslied an Arlikon. 5 Ngr.
„ 2. Ein Mondenstrahl wandelt so traurig. 5 Ngr.
„ 3. Ich wollt ich wär' ein Blümlein. 5 Ngr.

— Op. 31. Der wandernde Musikant, v. J. v. Eichendorff, für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforete. 7½ Ngr.

— Op. 32. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Molly Astore. Nach dem Irischen von J. v. Rodenberg. 5 Ngr.
„ 2. Um Mitternacht, von Rückert. 5 Ngr.
„ 3. Reiterlied aus Amaranth v. Redwitz. 5 Ngr.

Genée, R., Op. 184. Leiden eines Componisten. Soloscene für Tenor oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte. 22½ Ngr.

— Op. 185. Ein Rückschritts-Verein. Humoristisches Duett für Tenor (oder Bariton) und Bass, mit Begleitung des Pianoforte. 22½ Ngr.

— Op. 188. Böse Zungen. Komisches Duett für zwei Sopranstimmen (oder Sopran und Alt) mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.

Gotthard, J. P., Op. 51. Sammlung von Gesängen für verschiedene Stimmen mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Die Entsagende. Gedicht von Karl Beck. 7½ Ngr.
„ 2. Die Täuschung. Gedicht von demselben. 7½ Ngr.
„ 3. Schlummerlied aus Janko, v. Karl Beck. 7½ Ngr.
„ 4. Schlummerlied. Gedicht v. Karl Beck. 7½ Ngr.
„ 5. Das Mädchen singt. Gedicht von demselben. 7½ Ngr.
„ 6. In der Fremde (im Volkston). Gedicht v. Klaus Gerth. 7½ Ngr.
„ 7. Vermählung. Gedicht von Heinr. Bohrmann. 5 Ngr.

Gumbert, F., Op. 103. Recitativ und Arioso. (Einlage des Kühleborn zu Lortzings Undine) für Alt oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe. 10 Ngr.

— Dasselbe für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.

Hiller, Ferd., Ständchen. Albumblatt für das Pianoforte. Dritte Ausgabe. 15 Ngr.

Krug, D., Op. 250. Etuden-Schule für das Pianoforte. Heft 1. 20 Ngr.

Neumann, Op. 3. Mein Himmel auf der Erde. Gedicht von H. Pfeil, für eine Basestimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ngr.

— Dasselbe für Tenor mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ngr.

Schönburg, Hilmar, Op. 67. Les Adieux. Pièce caractéristique pour Piano. 15 Ngr.

— Op. 68. Im Waldesgrün. Idylle für das Pianoforte. 15 Ngr.

— Op 69. Ein Sommermorgen. Tonstück für das Pianoforte .15 Ngr.

— Op. 70. Der Wand'rer. Salonstück für das Pianoforte. 15 Ngr.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. Merseburger in Leipzig.

Badarzewska, Th., La Prière d'une Vierge. Andante pour le Piano. 10 Sgr.

Baumfelder, Fr., Albumblätter. Drei präludienartige Stücke für Pianoforte. Op. 174. 15 Sgr.

Chwatal, F. X., Franz Schubert's beliebteste Lieder und Gesänge, für Pianoforte frei übertragen. Op. 224. Heft I. II. à 15 Sgr.

Lefébure-Wély, Les Gloches du Monastère (die Klosterglocken). Nocturne pour le Piano. 10 Sgr.

Oesten, Theod., Blumen und Perlen. Leichte Tonstücke über beliebte Opern-, Lieder- und Volksmelodien ohne Octavenspannungen und mit Fingersatz. Op. 380. Heft 5. 6. 7. 8. à 10 Sgr.

Palme, Rud., Quatre Mazourkas pour le Pianoforte. Op. 14. 15 Sgr.

Schubert, François, Momens musicals pour le Pianoforte. Op. 94. 2 Cahiers à 10 Sgr.

Wohlfahrt, Heinr., Leichte Sonatinen für Pianoforte zu 4 Händen. Op. 66. Heft 1. 2. à 10 Sgr.

Zu verkaufen. Eine Violine, nach dem darin befindlichen Zettel von **Dominicus Montagnana in Venedig** verfertigt, seit reichlich fünfzig Jahren in hiesigem Besitze und wohl erhalten, soll verkauft werden. Preis: Louisd'or 350. — Näheres in der Musikalienhandlung von Praeger und Meier in Bremen.

Resonanzholz

prima Qualität in Kisten von jeder Länge hält stets auf Lager und empfiehlt

Adolph List in Leipzig.

Druck von Sturm und Koppe (A. Brennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 26. Februar 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 9.

Fünfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schreiber in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Das dramatische Element in der Musik. — Eine Erinnerung an Rossini. — Recension: Otto Gumprecht. Musikalische Charakterbilder. — Correspondenz (Leipzig. Weimar. Halle. Magdeburg. Gondershausen. Wiborg). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen. —

Das dramatische Element in der Musik.

(Aus einem Briefe.)

..... Meine Aeußerung, daß die dramatische Wirkung im musikalischen Drama einen kräftigeren Ausdruck fände als im recitirenden Drama, erregt, wie Sie mir schreiben, noch immer Ihre Aufmerksamkeit. Auch Sie beschäftigen sich fortwährend mit diesem Gedanken, suchen Gründe dafür und dagegen auf und wünschen deßhalb, daß ich Ihnen noch einiges Begründende hierüber zuschicken möge. Ich mag Sie nicht mit weitläuftigen Abhandlungen langweilen, sonst ließe sich wohl noch manches bezeichnende Entwicklungsmoment des Dramas beibringen, sondern ich will Ihnen lieber von der Art und Weise erzählen, wie sich mir diese wichtige Wahrheit aufdrängte und welche Thatsachen mich zuerst zur Einsicht derselben brachten. Es ist die entscheidende Scene in Gluck's „Iphigenie auf Tauris", die für mich den Ausgangspunct aller derartigen Betrachtungen bildete. Schon in früher Jugend hatte mich das Verhältniß der Göthe'schen zur Euripides'schen „Iphigenie" immer im höchsten Grade interessirt und mich dazu veranlaßt, über die Verschiedenheit der dramatischen Technik in beiden Werken und über die dabei obwaltenden Gründe nachzudenken. Ich hatte auch schon manche recht anregende Gesichtspuncte gefunden, ehe ich das Gluck'sche Tonwerk darstellen sah. Welch unendlich neue Anregung sollte mir aber erst werden, als ich dieses endlich kennen lernte! Erst hierdurch war mir der rechte Einblick geworden in den ganzen Unterschied beider recitirenden Werke unter sich und gegenüber diesem dritten. Auch Sie, werther Freund, werden gewiß mit mir den überwältigenden dramatischen Eindruck jener Scenen mitempfunden haben, wo die Geschwister sich gerade dann erkennen, als schon der Mordstrahl der Priesterin auf des Bruders Brust gerichtet ist. Schon beim Lesen des Textbuches fühlen wir dies, noch gewaltiger aber, wenn wir es sehen. Woher kommt es, fragte ich mich nun, daß eben nur in der Tondichtung diese gewaltige Wirkung stattfindet, und daß die Dichter des gesprochenen Dramas ihn in jeder Weise umgehen müssen. Die Antwort konnte nicht ausbleiben. Jene Wirkung ist zu mächtig und überwältigend, um in kurzen Momenten genossen werden zu können und bedarf vielmehr der vollen Ausbildung. Letztere kann aber eben nur mit Hülfe der Musik erzielt werden. In jedem der beiden gesprochenen Dramen würde eine derartige Scene, wie sie eben dem Meister Gluck so herrlich gelungen, ohne alle Wirkung bleiben müssen, weil der Zuhörer keine Zeit hat, den eben empfangenen Eindruck weiter zu bilden und ihn nach allen Seiten hin gewissermaßen durchzufühlen und zu empfinden; — grade aber das Mitwirken der Töne gewährt uns diese Zeit und vertieft den eben empfangenen Eindruck noch nach allen Seiten hin. Ich wußte vorher wohl, daß eine solche Scene überhaupt vorhanden sei, — denn ich hatte, ehe ich die Gluck'sche „Iphigenie" im Jahre 1842 hier aufführen sah, den betreffenden Text vorher nie gekannt — und doch lag es mir immer im Gefühle, daß eine ähnliche Wirkung unwillkürlich in allen „Iphigenien" gefordert sei. Mir erschien schon damals in meiner Phantasie dieses bedrohliche Ereigniß, das sowohl bei dem Göthe'schen als bei dem Euripides'schen Werke immer wie ein Alp auf unserer Seele ruht, von der höchsten dramatischen Wucht, wenn es je dargestellt würde, daß es aber darstellbar sei, daran mußte ich zweifeln — und nun

sah ich es plötzlich vor mir; und bei dem hinreißenden Spiel der Faßmann wurde mir schnell klar, welcher entscheidende Fortschritt in der Handhabung dramatischer Wirkungen durch jene Gluck'sche That geschehen sei.

Bald sollten noch neue Erfahrungen diese Gedanken erweitern. Es drängte sich mir unwillkürlich die Frage auf, welches eigentlich der Grund sei, warum die von Schiller so mächtig begonnene dramatische Bewegung in Deutschland gleich nach seinem Tode so verbindungslos abbricht und die Thaten der Epigonen fast nur äußerlich an sein Wirken anknüpfen. Es mußte hiermit eine eigene Bewandniß haben. Der Vergleich mit Shakespeare's isolirtem Auftreten konnte hier Nichts erklären, denn die dramatische Entwicklung, die durch Shakespeare angeregt wurde, fand ein Hemmniß durch den rasch darauf folgenden Sieg der puritanischen Ideen, die sich durchaus feindselig gegen das Theater verhielten. Eine äußere Macht hatte gewissermaßen die Bewegung abgeschnitten und der Fortschritt neuer, mächtigerer Ideen drängte unwillkürlich die Anschauungen, die Shakespeare zur Geltung gebracht hatte, in den Hintergrund. Das war aber nicht mit Schiller der Fall. Seine Ideen und sein Inhalt kamen vielmehr nach Sch.'s Tode erst recht zur Geltung. Warum lösten sie sich ab von dem geistigen Mutterboden, dem Drama, in dem sie gewurzelt hatten? Das Verhältniß der romantischen Schule zur classischen erklärt hier unendlich wenig, denn eben die romantische Schule selbst, so sehr sie auch Schiller gegen Göthe zurücksetzt, ging doch, z. B. in der Schicksalstragödie, sehr auf seine Intentionen der letzten Epoche ein. Auch hierüber sollten mir bald Aufschlüsse kommen, als ich eingehender diese Frage durchforschte und auf die Geschichte unseres Dramas zurückging. Es wurde mir zur immer mächtigeren, lebendigeren Ueberzeugung, daß die gewaltigen Wirkungen, die das musikalische Drama, die Oper eingeführt hatte, den Fluß der Bewegung im bloßen gesprochenen Drama zum Stehen brachten. Es ist in der That eine der wunderbarsten Erscheinungen, daß unser deutsches Volk, während es den lebendigsten Anlauf nimmt, das gesprochene Drama, den Lessing'schen Anregungen gemäß, zu einer in sich vollendet classischen Form abzuschließen, zu derselben Zeit noch Kraft und Energie besitzt, im musikalischen Drama Wirkungen zu erreichen, die selbst den herrlichen Kunstwerken eines „Götz", „Egmont", „Räuber", „Wallenstein", „Maria Stuart" u. s. w. Schach bieten können. Und in der That, giebt es wohl selbst in unseren herrlichsten gesprochenen Dramen Eindrücke, die von so überwältigender dramatischer Kraft sind, wie z. B. die Geisterscene im „Don Juan", Momente, die mit so hoher Feierlichkeit wirken, wie die erwartungsvolle Scene in der „Zauberflöte", wo Tamino vor den Pforten des Tempels von dem Sprecher zurückgewiesen und durch den Hinweis auf die bedeutendsten Empfindungskreise des Menschen belehrt wird?*) — All' diese und ähnliche Thatsachen wiesen mich darauf hin, daß uns schon damals im musikalischen Drama ein Moment für schauspielerische Darstellung und scenische Wirkung erschlossen wurde, von welchem man vorher keine Ahnung hatte.

Eine Betrachtung des weiteren Fortgangs der deutschen Literatur gab mir aber die volle Ueberzeugung von der Wahrheit der gemachten Bemerkungen. Wer die letzten Arbeiten Schillers betrachtet, wird hiezu bald die Bestätigung finden. Mit der „Jungfrau von Orleans" und der „Braut von Messina" verläßt Schiller die von Göthe und ihm versuchte Form des classischen Dramas und sucht sich der allgemeinen Ansicht zufolge den romantischeren Dichtungen zu nähern. Sieht man aber genauer zu, so zeigt sich sehr bestimmt, daß in jenen Arbeiten der große Prozeß der Scheidung zwischen den Wirkungen musikalischer Dramen und den Dramen des bloßen gesprochenen Wortes beginnt, in dessen Entwicklungsstadien wir noch befangen sind. Schiller löst seinerseits freilich die Aufgabe nur im „Tell", während ihn in der „Braut von Messina" der Operneffect stört und er die dramatische Haltung verliert. Im „Tell" und in den Fragmenten des „Demetrius" hingegen hat er diese Einseitigkeit schon hinter sich und den Boden gewonnen, auf dem wir eigentlich in der Zukunft erst fortarbeiten werden; wenigstens können wir aus diesem das Ziel kennen lernen, wohin das Wortdrama streben muß; aber in der „Jungfrau" vor Allem können wir recht die Spuren der Verwirrung finden, die der Operneffect in das dramatische Gewebe hineintrug. Ich kann natürlich hier nicht den ganzen Zusammenhang eines Ideenkreises rechtfertigen, der erst in einer Behandlung der deutschen Literaturgeschichte von diesem Gesichtspuncte aus seine vollständige Rechtfertigung finden könnte, wohl aber möchte ich auf zwei Thatsachen hinweisen, die diese Ansicht unterstützen.

Wer hat nicht bemerkt, daß in dem wunderschönen vierten Act der Krönungszug in hohem Grade störend und den dramatischen Zug des herrlichen Actes vollständig zerreißend dasteht? Was ist der Grund hiervon? Offenbar der Umstand, daß eine solche Scene nur dann wirkt, wenn sich die Musik eines solchen Zuges auf Grund schon anderer musikalischer Empfindungseindrücke heraushebt. In dem Wort-Drama sind wir von vornherein nicht dafür gestimmt, Schaugepränge auf längere Zeit hin anzusehen, und die Musik, die uns dann hinzugebracht wird, tritt fremdartig zwischen das Ganze, entwickelt sich nicht motivirt als ein specielles Gefühlsstadium aus früheren Gefühlsstadien anderer Art heraus. Dieses Isolirtstehen des Krönungszuges ist es, was uns hier so erheblich stört. Schiller wurde einzig zu diesem Mißgriff verleitet, weil er in den Opern öfters ähnliche Scenen als erfolgreich erkannte, täuschte sich aber, indem er vergaß, daß hier die den Zug illustrirende Musik schon in früheren Scenen gleichsam vorbereitet wird. Noch prägnanter tritt dieser Zug hervor, wenn wir die Scene, wo Johanna den Lyonel ermorden will und das Schwert sinken läßt, mit der entsprechenden bei Gluck vergleichen, wo Armide dasselbe gegen Rinald beabsichtigt und ebenso vom Gefühl überwältigt, es unterläßt. Wie dürr erscheint der Eindruck bei unserem Wortdichter, wie mächtig in dem Musikdrama! Bei der bloßen Lecture wird uns stets der Schiller'sche bewältigender erscheinen, weil bei ihm mächtigere und bedeutendere Persönlichkeiten dargestellt sind und die Phantasie nun Zeit hat, Dasjenige, was eben auf der Bühne zu rasch verschwindet, auf das Vollständigste auszumalen; sieht man aber diese Scene auch selbst von den besten Darstellern,

*) Es versteht sich, daß wir hierbei von den ungeschickten Schikaneder'schen Worten ganz absehen und nur an den allgemeinen Sinn der Scene denken, die schon aus dem Gegensatze der Charaktere entspringt und schon durch sich selbst wirken würde, in der Mozart'schen Interpretation aber den Eindruck der ernstesten, erhabensten Feierlichkeit erzeugt. —

so verfliegt der Eindruck, ehe man ihn wirklich genießt, und auch das beste Spiel hat nicht genügende Zeit, sich so weit auszubreiten, daß wir es vollständig in unserer Seele aufnehmen können. Wie ganz anders bei Gluck! Wir kennen noch kaum die Hauptheiden, denn es ist nicht wie bei Schiller die Hauptwendung des Stückes, sondern nur der Anfang, und doch — wie mächtig wird uns dieser Eindruck ergreifen, weil eben die Musik uns Zeit gewährt, ihn vollständig aufzunehmen und zugleich durch ihr erregtes Element ihn in uns zu vertiefen.

(Schluß folgt.)

Eine Erinnerung an Rossini.

Im Beginne des Jahres 1860 führte ich in Paris, mit zweimaliger Wiederholung, einige Fragmente meiner Opern, zumeist Instrumentalsätze, in der Form eines Concerts auf. Die Tagespresse erhob dagegen ein größtentheils feindseliges Aufsehen; bald durchlief dieselbe auch ein angebliches Witzwort Rossini's. Dessen Freund Mercadante sollte für meine Musik Partei ergriffen haben; hierüber habe diesen Rossini beim Diner dadurch zurecht gewiesen, daß er ihm von einem Fische nur die Sauce servirte, mit dem Bemerken: die bloße Zuthat gezieme dem, der sich aus dem eigentlichen Gerichte, wie aus der Melodie in der Musik, nichts mache.

Mir war über Rossini's bedenkliche Nachsicht gegen die sehr ungewählte Gesellschaft seines allabendlich stark besuchten Salons mancherlei Uneinladendes berichtet worden; ich glaubte die Anekdote, welche namentlich auch in deutschen Blättern große Freude bereitete, durchaus nicht für unwahr halten zu müssen. Keinerseits ward sie anders als mit Lobsprüchen auf den feinen Geist des Meisters erwähnt. Dennoch hielt es Rossini für würdig, als er davon hörte, in einem Schreiben an einen Zeitungsredacteur sich gegen diese „mauvaise blague", wie er es nannte, sehr ausdrücklich zu verwahren und zu versichern, daß er sich kein Urtheil über mich anmaße, da er nur zufällig von einem deutschen Bade-Orchester einen Marsch von meiner Composition gehört, der ihm übrigens sehr wohlgefallen habe, und daß er zu viel Achtung für einen Künstler hege, welcher das Gebiet seiner Kunst zu erweitern suche, um sich über ihn Scherze zu erlauben. Dieses Schreiben ward auf Rossini's Wunsch in dem bestimmten Blatte veröffentlicht, in den übrigen Zeitungen jedoch sorgsam verschwiegen.

Ich fand mich durch dieses Benehmen Rossini's veranlaßt, bei diesem mich zu einem Besuch zu melden; freundlich wurde ich empfangen, und mündlich von Neuem über das Bedauern belehrt, welches jene kränkende Erfindung dem Meister verursacht habe. In der hieran sich knüpfenden längern Unterhaltung versuchte ich dagegen Rossini darüber aufzuklären, daß jenes Witzwort, selbst solange ich es als für wirklich von ihm ausgegangen hielt, mich nicht peinlich berührt habe, da ich nun einmal in der Lage sei, durch theils unverständige, theils absichtlich entstellende Beachtung und Besprechung einzelner Ausdrücke in meinen Kunstschriften, zu einer Verwirrung selbst Wohlmeinender über mich Anlaß geworden zu sein, welche ich am Geeignetsten nur durch sehr gute Aufführungen meiner dramatisch-musikalischen Arbeiten selbst berichtigen zu können hoffen dürfe; bevor mir diese irgendwo gelungen, ergebe ich mich geduldig in mein sonderbares Schicksal und zürne Niemandem, der unschuldig in dasselbe verwickelt werde. Meinen Andeutungen schien Rossini mit Bedauern zu entnehmen, daß ich Grund habe, auch der deutschen Musikzustände nicht mit Befriedigung zu gedenken, wogegen er eine kurze Charakteristik seiner eigenen künstlerischen Laufbahn dadurch einleitete, daß er mir seine bisher gehegte Meinung mittheilte: es hätte aus ihm das Rechte werden können, wenn er in meinem Lande geboren und gebildet worden wäre. „J'avais de la facilité," äußerte er, „et peut-être j'aurais pu arriver à quelque chose." Aber Italien, so fuhr er fort, sei zu seiner Zeit nicht mehr das Land gewesen, wo ein ernsteres Streben, namentlich gerade auf dem Gebiete der Opernmusik, hätte angeregt und unterhalten werden können; alles Höhere sei dort gewaltsam unterdrückt, und das Volk eben nur auf eine Sklavenexistenz angewiesen gewesen. So sei auch er in seiner Jugend im Dienste dieser Tendenz unbewußt aufgewachsen, habe nach links und rechts greifen müssen, um eben nur zu leben zu haben; als er mit der Zeit in bessere Lage gerathen, sei es für ihn zu spät gewesen; er würde eine Mühe haben aufwenden müssen, welche im reifern Alter ihm beschwerlich gefallen wäre. Somit möchten ernstere Geister mild über ihn urtheilen; er selbst beanspruche nicht, unter die Heroen gezählt zu werden; nur sei es ihm aber auch nicht gleichgültig, wenn er so niedrig geachtet werden sollte, daß er unter die schalen Verspötter ernster Bestrebungen gehören könnte. Deshalb denn auch sein Protest.

Hiermit, und durch die heitere, doch ernstlich wohlwollende Art, in welcher Rossini sich ausgesprochen hatte, machte er den Eindruck des ersten wahrhaft großen und verehrungswürdigen Menschen auf mich, der mir bisher noch in der Kunst begegnet war.

Habe ich ihn seit jenem Besuch nicht wieder gesehen, so sind mir doch noch Erinnerungen an ihn geblieben.

Zu einer französischen Prosa-Uebersetzung mehrerer meiner Operndichtungen arbeitete ich ein Vorwort aus, in welchem ich eine übersichtliche Darstellung der in meinen verschiedenen Kunstschriften entwickelten Gedanken, namentlich über das Verhältniß der Musik zur Dichtkunst, aufzeichnete. Bei der Beurtheilung der neueren italienischen Opernmusik leiteten mich hierin namentlich die so bezeichnenden, auf eigenste Erfahrung begründeten Mittheilungen und Aeußerungen Rossini's aus dem oben angeführten Gespräche. Gerade dieser Theil meiner Abhandlung ward zu einer andauernden, bis auf den heutigen Tag unterhaltenen Agitation der Pariser musikalischen Presse gegen mich hervorgezogen. Ich erfuhr, daß der greise Meister in seinem Hause fortgesetzt mit Berichten und Vorstellungen gegen meine angeblichen Angriffe auf ihn belagert war; der Erfolg zeigte, daß es nicht gelang, ihn zu einer, von jenen ersichtlich gewünschten Erklärung gegen mich zu bestimmen; ob er sich durch täglich ihm vorgebrachte Verläumdungen über mich betroffen fühlte, ist mir unklar geblieben. Von Freunden wurde ich gebeten, Rossini aufzusuchen, um ihm die richtigen Belehrungen in Betreff jener Agitation zu verschaffen. Ich erklärte: nichts thun zu wollen, wodurch neuen Mißverständnissen Nahrung gegeben werden dürfte; sehe Rossini nicht in seiner eigenen Weise auch hierin klar, so werde ich unmöglich in meiner Weise ihm Klarheit verschaffen können. Nach der Katastrophe, welche im Frühjahr 1861 bei seiner

Pariser Aufführung meinen „Tannhäuser“ betroffen, bat mich auch Liszt,*) welcher kurze Zeit darauf nach Paris kam und öfters freundschaftlich mit Rossini verkehrte, diesem, der allem mir feindseligen Andringen gegenüber sich immer doch freundlich standhaft gehalten habe, durch einen Besuch auch die letzte etwa ihm erregte Wolke in meinem Betreff zu zerstreuen. Auch jetzt fühlte ich, daß es nicht an der Zeit sei, durch äußerliche Bezeugungen tiefer liegende Mißstände beseitigen zu wollen, und jedenfalls blieb es mir zuwider, hier wie dort Veranlassung zu irrigen Deutungen zu geben. Nach Liszt's Abreise überschickte mir Rossini aus Passy durch einen Vertrauten die bei ihm hinterlassenen Partituren meines Freundes und ließ hierbei mir sagen, daß er selbst gern diese persönlich überbracht hätte, wenn sein übles Befinden ihn jetzt nicht an seine Wohnung fesselte. Und selbst jetzt noch blieb ich bei meinem früheren Entschluß. Ich verließ Paris, ohne Rossini wieder aufgesucht zu haben, und nahm es somit über mich, den Selbstvorwurf wegen meines schwierig zu beurtheilenden Betragens gegen den von mir so wahrhaft verehrten Mann zu ertragen.

Später erfuhr ich zufällig: ein deutsches Musikblatt („Signale für Musik“) habe um jene Zeit einen Bericht über einen letzten Besuch gebracht, welchen ich, nach dem Durchfall meines „Tannhäuser,“ im Sinn eines verspäteten „pater peccavi“ Rossini abzustatten für gut gehalten. Auch in diesem Bericht war dem greisen Meister eine witzige Antwort zuertheilt worden; auf meine Versicherung, daß ich durchaus nicht alle Größen der Vergangenheit niederzureißen gesonnen sei, habe nämlich Rossini mit feinem Lächeln erwiedert: „Ja, lieber Herr Wagner, wenn Sie das könnten!“

Ich hatte nun zwar wenig Aussicht, auch diese neue Anekdote von Rossini selbst dementirt zu sehen, da nach früher gemachter Erfahrung gewiß dafür gesorgt war, daß ihm jetzt dergleichen auf seine Rechnung laufende Geschichtchen nicht mehr bekannt würden; dennoch fühlte auch ich bisher mich nicht veranlaßt, hierin etwa für den Verleumdeten, welcher in meinen Augen offenbar Rossini war, einzutreten. Da nach dem kürzlich erfolgten Dahinscheiden des Meisters sich aber von allen Seiten Neigungen zur Veröffentlichung biographischer Skizzen über ihn kundgeben, und, wie ich leider wahrnehme, dieß vor allen Dingen mit dem Eifer geschieht, allerhand Geschichtchen, gegen welche der Todte nun nicht mehr protestiren kann, mit gutem Effect anzubringen, so glaube ich meine wahre Verehrung des Verewigten für jetzt nicht besser bezeugen zu können, als indem ich durch die Mittheilung meiner Erfahrungen in Betreff der Glaubwürdigkeit der von Rossini berichteten Anekdoten zur historischen Würdigung dieser Berichte beitrage.

Rossini, welcher seit langer Zeit nur noch dem Privatleben angehörte, und hierin mit der sorglosen Nachsichtigkeit des heitern Skeptikers nach allen Seiten hin sich benommen zu haben scheint, kann der Geschichte wohl in keiner falschern Gestalt überliefert werden, als wenn er einerseits zum Heros der Kunst gestempelt andererseits zum leichtfertigen Witzmacher herabgewürdigt wird. Sehr fehlerhaft würde es sein, wenn, nach Art unserer heutigen, so sich nennenden „unparteiischen“ Kritik, für Rossini eine mittlere Stellung zwischen diesen beiden Extremitäten gesucht würde. Richtig dagegen würde Rossini nur beurtheilt werden, wenn eine geistvolle Culturgeschichte unseres bisher verlaufenen Jahrhunderts versucht würde, in welcher, statt der üblichen Tendenz, der Cultur desselben den ausschließlichen Charakter eines allgemein blühenden Fortschritts beizulegen, endlich nur der wirkliche Verfall einer ältern zartsinnigen Cultur in das Auge gefaßt werden sollte; würde dieser Charakter unserer Zeit richtig gezeichnet werden, so wäre nicht minder richtig auch Rossini die ihm gebührende wahre Stellung in ihr anzuweisen. Und diese Stellung würde nicht gering zu schätzen sein; denn mit dem gleichen Werth, mit welchem Palestrina, Bach, Mozart ihrer Zeit angehörten, gehört Rossini der seinigen an; war die Zeit jener Meister eine hoffnungsvoll strebende und aus ihrer vollen Eigenthümlichkeit neugestaltende, so müßte die Zeit Rossini's etwa nach den eigenen Aussprüchen des Meisters beurtheilt werden, welche er gegen diejenigen that, denen er Ernst und Wahrheit zutraute, sehr vermuthlich aber dann zurückhielt, wenn er sich von den schlechten Witzreißern seiner Parasitenumgebung belauscht wußte. Dann, aber auch nur dann, würde Rossini in seinem wahren und ganz eigenthümlichen Werth zu erkennen und zu beurtheilen sein; was diesem Werth an voller Würde abginge, würde nämlich weder seiner Begabung, noch seinem künstlerischen Gewissen, sondern lediglich seinem Publicum und seiner Umgebung in Rechnung zu bringen sein, welche gerade ihm es erschwerten, über seine Zeit sich zu erheben, und dadurch an der Größe der wahrhaften Kunstheroen theilzunehmen.

Bis der berufene Kunsthistoriker hiefür sich findet, mögen denn wenigstens die Beiträge zur Berichtigung der Späße nicht unbeachtet bleiben, welche gegenwärtig, als Schmutz statt der Blumen, in das offene Grab des Verewigten gestreut werden.

Tribschen bei Luzern, 7. Dec. Richard Wagner.

*) Beiläufig sei hier, zur weitern Berichtigung neuester Erfindung auf Rechnung Rossini's, erwähnt, daß Liszt mir bereits vor vielen Jahren erzählt: er habe, als er einst eine seiner frühesten, stark excentrischen Jugendcompositionen dem Meister vorgelegt, von diesem die ergötzliche Belobung erhalten: das Chaos sei ihm noch besser gelungen als Haydn. Es zeugt nun von wenig Verehrung, wohl aber von einem sehr ungebildeten Geschmack, diesen wirklich geistvollen Scherz Rossini's, wie dieß eben neuerdings an dieser Stelle geschah, dahin zu verderben, daß dem Meister die Platitude untergelegt wird, gesagt zu haben: das Haydn'sche Chaos gefalle ihm besser, wobei außerdem die Wiederholung des so oft verbrauchten Witzes mit dem „l'autre me plaît davantage“ unehrerbietigerweise dem Gefeierten noch zur Last gelegt wird. Daß die Anekdote aus der frühesten Jugendzeit Liszt's in dessen letzte „Abbé“-Zeit versetzt wurde, gehört schließlich zu den das Andenken Rossini's so übel behandelnden Leichtfertigkeiten, welche, wenn sie unberichtigt blieben, den ehrwürdigen Meister, welcher Liszt stets mit Freundschaft und wirklicher Hochachtung ergeben war, leicht einer sehr bedenklichen Duplicität schuldig erscheinen lassen könnten.

Wir sind von so vielen unserer Leser angegangen worden, vorstehenden interessanten Artikel aus der Beilage von Nr. 352 d. v. J. der Augsburger Allgemeinen Zeitung auch in unsere Spalten aufzunehmen, daß wir nicht angestanden haben, diesen Wunsch zu berücksichtigen, resp. uns von der löbl. Cotta'schen Verlagshandlung die Erlaubniß zum Wiederabdruck desselben zu erbitten. — D. R.

Biographisch-kritische Schriften.

Otto Gumprecht. Musikalische Charakterbilder. Leipzig, A. Gumprecht. 1868. 1 Thlr. 20 Ngr.

In vorliegendem Werke übergiebt der bekannte Ref. der Nationalzeitung in Berlin eine Reihe von Aufsätzen gesammelt der Oeffentlichkeit, die mit Ausnahme eines einzigen (Auber) schon früher in verschiedenen Zeischriften erschienen sind. Dieselben sollen, so beabsichtigt der Vf., die wesentlichsten Bestrebungen und Resultate der Nach-Beethoven'schen Epoche auf musikalischem Gebiet veranschaulichen, und als deren Repräsentanten wählte er Schubert, Mendelssohn, Weber, Rossini, Auber und Meyerbeer.

Warmes Erfassen des behandelten Gegenstandes, blüthenreiche Darstellung desselben, wissenschaftlich gebildetes Urtheil und strenger künstlerischer Ernst sind die glänzenden, sich schon dem flüchtigen Blick darbietenden Vorzüge dieses Buches. Damit so vielem Licht jedoch der nöthige Schatten nicht fehle, ergiebt sich bei einer nähern Betrachtung die Erkenntniß, daß jene Wärme sich nur innerhalb gewisser Schranken entfaltet, daß, obgleich jener Blüthenreichthum zuweilen an Blüthenüberfluß gemahnt, G.'s wissenschaftlich gebildetes Urtheil sich gleichwohl nicht zu befreien vermochte von der Einseitigkeit eines Standpunctes, der sich gegenwärtig eigentlich wol nur in Berlin und Leipzig noch einer größeren Zahl von Bekennern rühmen darf; daß endlich jener strenge Ernst der Gesinnung nicht selten von einem Puritanismus begleitet erscheint, wie er dem freieren Geiste unseres Jahrhunderts nicht mehr entspricht. Mit einem Worte, es ist allein die Einseitigkeit der Richtung, die die Verdienste dieses interessanten Werkes zu schmälern und den unbefangenen Genuß desselben zu trüben vermag.

Unverkennbar bekundet sich dieselbe schon in der Wahl der dargestellten Autoren. Ausgehend von jener Ansicht, welche mit Erreichung des classischen Kunstideals Aufgabe und Beruf der Musik im vollsten Umfange, in jeglicher Beziehung als erfüllt betrachtet und in Folge hiervon alle zukünftigen Componisten zu dem unerfreulichen Loos ewigen Epigonenthums verdammt, erblickt der Vf. in Franz Schubert den Einzigen, der in dem unermeßlich reichen Erbe des letzten und größten Meisters der Classicität die einzige Gattung — das Lied — vorfand, die Jener noch nicht zu höchster Vollendung geführt, und die Sch. nun in all' ihrer Mannigfaltigkeit auszubilden unternahm. Von den Vertretern der modernen Instrumentalmusik stellt uns der Vf. nur Felix Mendelssohn dar, dessen edles, schönes Menschenthum er uns mit liebevoller, aber — weil auf Kosten seines Künstlerthums — gar zu minutiöser Versenkung vor die Augen führt. Robert Schumann dagegen findet nahezu nur dort Erwähnung, wo es gilt, Mendelssohn als Folie zu dienen, von dessen Erscheinung er — nach Otto Gumprecht's und aller in seinem Sinne „Unbefangenen" Meinung — wie von einem „Felsen" überragt wird. Vor Chopin's Compositionen, den „musikalischen Orgien", die eine „überreizte Sinnlichkeit" geboren, wird als gemeinschädlich gewarnt. Carl Maria v. Weber wird als der einzige deutsche Meister des nachclassischen musikalischen Dramas betrachtet, und während das Wirken der Ausländer Rossini und Auber und des dem Vaterlande fast entfremdeten Meyerbeer eine auffallend verständnißvolle und gerechte Würdigung findet, werden die Bestrebungen Richard Wagner's nur hier und dort mit ein paar kargen und nahezu wegwerfenden Worten abgefunden.

Traurig fürwahr erscheint es, wenn ein so klarer Geist wie der Otto Gumprecht's freiwillig seinen Blick in enge Grenzen bannt und sich des schönen Genusses begiebt, hinauszuschauen in ein weites, sonniges Land, auf dessen Gefilden sich ewig ein junges, frisches Leben regt, welches keimt und blüht und Früchte trägt, deren sich eine dankbare Nachwelt, so Gott will, noch recht lange erfreuen wird. —

Correspondenz.

Leipzig.

Am 16. gab die „Euterpe" ihr neuntes Concert. Von Orchesterstücken, diesmal stärker vertreten als sonst, kamen zu Gehör Chaconne von Gluck (zum ersten Male), eine überaus kräftige und frische Composition; Symphonie in Gdur (Oxford-Symphonie) von Haydn (ebenfalls zum ersten Male), die mit ihren kernigen, gesunden und innigen Motiven uns besonders anmuthete, und Beethoven's Egmont-Ouverture. Das Orchester löste seine Aufgaben in durchaus anerkennenswerther Weise und ließ wenig zu wünschen übrig. Laut Programm hatte der Baritonist Robert Moses von hier die Gesangvorträge übernommen. Schwere und plötzliche Krankheit, die leider auch seinen Tod schnell herbeigeführt hat, verhinderte ihn am Auftreten. Hr. Goldberg war erst kurz vor dem Concerte für ihn eingetreten, weshalb man auch keinen zu hohen Maaßstab an seine Leistungen legen darf. Am Wenigsten gelangen ihm die Arie aus dem „Nachtlager", in der seine Stimme oft vor dem Orchester nicht gehört wurde, und ein Schumann'sches Lied „Ich wandre nicht", am Besten das Jagdlied von Mendelssohn und „der Neugierige" von Schubert. Wir sind jedoch fest überzeugt, daß der Mangel an Zeit zum Einstudiren Schuld an dem geringeren Gelingen der zuerst genannten Gesänge gewesen ist. — K.

Das siebenzehnte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 18. bot eines der hervorragendsten Programme der Saison; es enthielt nämlich als werthvolle Novitäten „Ein deutsches Requiem" für Soli, Chor und Orchester von Johannes Brahms und „Schön Ellen", Ballade für Soli, Chor und Orchester von Max Bruch. Letzteres Werk ist in No. 1 des vor. J. bereits eingehend besprochen worden. Wir können uns daher darauf beschränken, zu constatiren, daß dasselbe (unter Leitung des mit Beifall empfangenen und lebhaft gerufenen Autors) wegen einheitlichen Gusses, bedeutender Steigerungen, wohlgetroffener Schilderung der Situation und glanzvoller Instrumentirung einen überwiegend vortheilhaften Eindruck machte. Bruch's Chorwerk wurde ganz passend durch N. W. Gade's schottische Ouverture „Im Hochland", das Requiem von Brahms aber durch Mozart's einfach edle „Maurerische Trauermusik" eingeleitet.

Was nun eine so ungewöhnlich hervorragende Erscheinung wie das Brahms'sche Requiem selbst betrifft, so regt dieses geniale Werk eine solche Fülle theils bedeutender, theils widerstreitender Eindrücke und Urtheile an, daß es auf so eng zugemessenem Raume kaum möglich ist, auch nur die augenfälligsten zur Sprache zu bringen. Um es kurz zu sagen, dieses Requiem ist reich an imponirenden Licht- aber auch Schattenseiten, an wahrhaft idealen und plastisch schönen wie zerfahrenen oder mehr oder weniger capriciösen Tongebilden, an groß-

artig einfachen, ächt monumentalen Sätzen von durchsichtiger Klarheit wie an subjectivem, zuweilen ganz kleinlich naivem Ergehen in gelehrten Complicationen, ebensoreich an genialer, schlagender Charakteristik wie an bald weniger bald mehr verfehlter Darstellung. Letzteres ist zuweilen in so auffallendem Grade der Fall, daß Ref. dem Autor nichts Besseres glaubt rathen zu können, als solchen Nummern anderen (der Musik viel besser entsprechenden) Text unterzulegen. Ferner drängt sich während des ersten Anhörens mehr und mehr die Ueberzeugung auf, daß das Werk viel fesselnder für den Musiker, für den Fachmann ist als für den sich mehr an den allgemeinen Totaleindruck haltenden Kunstfreund. Andrerseits macht der mit wahrhaftem Interesse die Entwicklung eines so hervorragenden Autors Verfolgende an diesem Tonwerke die Beobachtung, daß Brahms noch nicht den Muth gehabt hat, sich zu der Freiheit der Gestaltung, namentlich der rhythmischen und declamatorischen, aufzuschwingen, mit der Wagner und Berlioz, und besonders Liszt in so Epoche machender Weise reformirend vorgegangen sind, vorzüglich zu jener sich von früherer Stabilität emancipirenden Freiheit der Rhythmik, wie sie unsere Zeit fordert oder doch unzweifelhaft sehr bald fordern wird. Mit welcher ganz anderen Gewalt würden dieselben weihevoll edlen Gedanken bei Brahms wirken, wenn Br. sich nicht wie mancher andere Autor der Gegenwart zu wohlgefällig und deshalb einseitig in die Kammermusik (von Marx deshalb nicht ohne Grund „die deutsche Krankheit" genannt), in überwiegend geistreiches Musikmachen versenkt hätte. Wer diese, für jeden Autor an und für sich höchst befruchtende ja unentbehrliche Schule für Beherrschung der Form zu lange und zu ausschließlich cultivirt, wird stets Gefahr laufen, in stabil Stagnirendes und Schablonenhaftes zu verfallen.

Hohe Vorzüge des Werkes sind dagegen sein ächt deutscher Styl, die Schönheit seiner oft großartigen und plastischen Gedanken, der hohe, würdevolle Ernst der gesammten Auffassung, sein Adel weihevoller Melodik wie der ebenso gewählten als vielfach kernig kraftvollen oder charakteristischen Harmonik, ferner meisterhafte Beherrschung der Formen und Mittel, besonders in Bezug auf prächtige Polyphonie und ächt orchestralische Anlage, bei der nur in Bezug auf starke Verwendung des Blechs, wenigstens für so empfindliche Räume wie den Gewandhaussaal, zuweilen etwas zu wenig Haus gehalten zu sein scheint.

Betrachtet man das Werk specieller, so verdient zuvörderst der aus der Bibel zusammengestellte Text als ein meist poetischer und der Musik ganz günstige Entfaltung gewährender bezeichnet zu werden. Dies hätte sich übrigens noch uneingeschränkter hervorheben lassen, wenn (unter entsprechendem bei Seite lassen allzugroßer Pietät) verschiedene Bibelstellen in poetischem wie musikalischem Interesse überarbeitet und von erkältenden Allegorien befreit worden wären. An und für sich dagegen empfiehlt sich der Bibelvers als eine der vortheilhaftesten Formen für Chorcompositionen.

Das Ganze zerfällt in sieben größere Theile. In jedem derselben hat Br. dem Chor die überwiegendste Rolle zugetheilt; die zuweilen eingestreuten Sopran- oder Baßsoli erscheinen in der Regel bloß herangezogen, um die Chorsätze einzuleiten. Es liegt auf der Hand, daß diese Einseitigkeit in der Anlage nicht dazu beiträgt, die von entsprechender Mannigfaltigkeit der Darstellungsmittel abhängende Frische des Totaleindrucks zu erhöhen.

Einfach edel und getragen beginnt das Werk mit den Worten „Selig sind, die da Leid tragen". Dieser Satz sowie der folgende sind reich an schönen Stellen, welche auch durch fesselnde harmonische Uebergänge und weihevolle Anwendung der alten Kirchentonarten vortheilhaft gehoben erscheinen. Zu recht anregender, nur etwas lang ausgesponnener Schilderung erhebt sich der Autor bei den Worten „Die ꝛc. werden mit Freuden erndten." Die zweite Nummer „Alles Fleisch ist wie Gras" bietet außerdem charakteristische Instrumentalschilderungen, ermattet jedoch etwas im weiteren Verlaufe der (übrigens etwas nüchternen) Betrachtungen des Textes, weil sich die Declamation nicht prägnant absetzt sondern in überwiegend phrasenhaft weitergesponnener Musik hinwegschwimmt. Von höchst lieblichem Eindrucke ist die Musik zu der Stelle „bis er empfahe den Morgen- und Abendregen". „Aber des Herrn Wort" wäre lapidarer darzustellen gewesen; auch die das erste Mal ganz gut getroffene „ewige Freude" verliert sich allmählich in kleine Speculationen, bei denen beiläufig den Posaunen Viel zugemuthet wird, und am Auffallendsten bei dem ganz verfehlt drastisch herausgeholten Worte „weg". Der dritte Satz „Herr, lehre mich" wird durch ein nicht übles, nur stellenweise sentimentales Baßsolo mit Chor eingeleitet. Ziemlich verfehlt aber erscheint die durch ganz wohlige Musik ausgedrückte Stelle „Gar nichts sind alle Menschen, die so sicher leben". Auch die Coloratur bei „ich hoffe auf Dich" erhöht nicht grade die Zuversichtlichkeit dieses Gedankens. Hier folgt die durch ihren colossalen Orgelpunct gewissermaßen bereits berühmt gewordene Fuge, ein dem Musiker die höchste Achtung abnöthigendes contrapunctisches Meisterstück, in der Darstellung aber fast das grade Gegentheil dessen, was der Text fordert. Einer der lieblichsten Sätze ist die folgende Nr. Höchstens einzelne geschraubte Wendungen und unmotivirte Orchesterstöße ausgenommen, gelangen in ihr die im Text enthaltenen Empfindungen ungetrübt und harmonisch zu schöner Geltung. Auch ist es jedenfalls ein feiner Zug des Autors, daß er die Nr. in Betreff der Tonart um einen halben Ton höher hält als die vorhergehende. Auch Nr. 5 fesselt sowohl durch herzgewinnende Anmuth als durch wirkungsvolle Vergrößerung des Themas, namentlich da, wo dasselbe wahrhaft ideal und tröstend, im Tenor eintritt. Die Anrede des Herrn dem Solosopran zu geben, erscheint dagegen etwas seltsam. Nr. 6 ist an der vom jüngsten Gericht handelnden Stelle nicht ohne Großartigkeit, doch vermißt man hinreichend ausgeprägten Guß und Schärfe des sich in geistreichen Details zersplitternden, theils von Meyerbeer, theils von Mozart inspirirten Ausdrucks. Die Fuge „Herr, du bist würdig" enthielt geniale contrapunctische Züge. Der Schlußsatz endlich giebt als theilweise Reprise des ersten S. dem Werke wohlthätige Abrundung, würde aber noch vortheilhafter wirken, wenn er nicht zu stark durch contrapunctische Gegenstimmen des Orchesters überladen wäre. Ferner setzt sich Das, was „der Geist spricht", nicht deutlich ab, auch erscheint die Musik zu den Worten „ihre Werke folgen ihnen nach" zu zahm. —

Gewiß ergeben sich bei wiederholtem Hören noch viele Schönheiten und Vorzüge, welche uns das erste Mal entgangen sind, umsomehr, als grade einige der feierlicheren Chorsätze im Tempo etwas übereilt schienen. Sonst erschien die Ausführung sorgfältig vorbereitet, namentlich behaupteten sich die Chöre bei zugleich edlem Klange viel tapferer als sonst und führten ihre anstrengende und oft höchst complicirte Aufgabe ganz trefflich durch. Nur die Aussprache hätte etwas deutlicher ausgearbeitet sein können, um nicht den Zuhörer zuweilen den Faden des Textes völlig verlieren zu lassen. Auch die beiden Solisten (Fr. Bellingrath-Wagner und Hofopernsänger Dr. Krückl aus Cassel) ließen in dieser Beziehung den Hörer allzusehr im Stiche. Frau Bellingrath-Wagner wurde sonst ihren Aufgaben, einige Intonationsschwankungen abgerechnet, in gewohnter Tüchtigkeit gerecht, weniger Dr. Krückl, welcher zu wenig Herr seiner Stimme, zu überwiegend tremolirte und zu oft zu hoch sang, um befriedigen zu können, übrigens sich seiner nicht leichten Aufgaben sonst mit Geschick und aus-

druckvollem Verständniß entledigte. — Sollte aber Leipzig wirklich so arm an tüchtigeren Bassisten sein? — H.....n.

Der Gesangverein „Ossian", welcher am 13. sein dreiundzwanzigjähriges Bestehen feierte, bringt in der Regel werthvollere Werke und unter diesen hauptsächlich selten gehörte zur Aufführung. Das Stiftungsfest dieses Vereins gewährte in der That einen wahren Festabend durch die Wahl des Programms und dessen vortreffliche Ausführung. Eröffnet ward derselbe durch „Einleitung und Schluß" aus Conard's Sonetten-Cyclus „Asträa" mit liturgischer Musik von Zopff, die Dichtung gesprochen von Hrn. Link. Die Musik, besonders der ganz kraftvolle Schlußchor, zeichnet sich durch treffende Charakteristik und schöne Melodik aus. Hierauf erfreute uns Hr. R. Wiedemann durch den seelenvollen Vortrag eines Liedes von Zopff „Meiner Gattin", welches durch ergreifende Melodik, Harmonik und treffende psychologische Darstellung Aller Herzen sympathisch ergriff und zu lebhaftem Beifall hinriß. Weniger sprachen Rf. die folgenden zwei Lieder von Robert Franz an, obgleich Hr. Wiedemann auch diese meisterhaft sang. Hierauf folgte ein Mendelssohn'sches Lied, vorgetragen von Frl. Drechsel, und Schumann's „Faschingsschwank". In dieser anziehenden Tondichtung bekundete Hr. Schencrmann ganz vortreffliche Virtuosität, nur hätte das humoristische Element der Composition noch etwas mehr hervortreten können.

Die hervorragendste Leistung des Abends war unstreitig die den zweiten Theil ausfüllende Aufführung von Schumann's „Pilgerfahrt der Rose", welche Hr. Link durch die von ihm ausdrucksvoll gesprochene einleitende Dichtung Horn's in passender Weise einführte. Wegen Erkrankung von Frl. Wigand hatte Frl. Drechsel außer der zweiten Sopranpartie auch die der Rose erst den Abend vorher übernommen, löste aber ihre schwierige Aufgabe über alles Erwarten ausgezeichnet und verdienen ihre ausdrucksvolle Auffassung und charakteristische Darstellung um so ehrenvollere Anerkennung, als ohne ihre rasch entschlossene Unterstützung die Ausführung des herrlichen Werks unmöglich geworden wäre. In der Tenorpartie entfaltete Hr. Wiedemann seine kräftige und doch so wohlklingende Stimme wahrhaft glanzvoll und mit ebenso feurigem als innigem, tief gefühlvollem Ausdrucke. Auch die Baß- und Altpartie wurden von ungenannten Vereinsmitgliedern vortrefflich durchgeführt. Die Chöre endlich zeugten wiederum von der sorgfältigsten Vorbereitung, namentlich wurden die, besonders rhythmisch oft ungewöhnlich schwierigen Elfenchöre so leichtbeschwingt, zart und duftig gesungen, wie man sie von einem lediglich aus Dilettanten bestehenden Vereine höchst selten zu hören bekommt. Die Chorleistungen des „Ossian" bekunden stets den regsten Eifer und Fleiß von Seiten der Mitglieder wie ihres gewiegten Dirigenten, welcher sich bekanntlich als erfahrener, mit der menschlichen Stimme genau vertrauter Gesanglehrer auch außerhalb Leipzigs längst eines gebührenden Rufes erfreut. Für Letzteres sprechen nicht nur die Hrn. Dr. Zopff öfters von außerhalb zur Ausbildung anvertrauten jungen Talente sondern auch die mit einfachen Chorkräften von ihm erzielten Resultate; einige der Vereinsmitglieder hat er nämlich in so respectablem Grade zu Solisten herangebildet, daß dieselben z. B. kürzlich ganz ohne fremde Hülfe im Stande waren, Mendelssohn's keineswegs leichte, aber höchst anziehende Oper „Die Heimkehr aus der Fremde" und ein Kreutzer'sches Finale stimmlich und scenisch größtentheils so gewandt auf der Bühne darzustellen, wie sich dessen kein Theater mittleren Ranges zu schämen braucht.' —

S—cht.

Weimar.

Trotzdem wir in vor. Nr. bemerkten, daß man einen besonderen Kapellmeister für unsere Orchesterconcerte creirt und derselbe gewiß hinlängliche Muße habe, für die Herstellung so mustergiltiger Programme, wie wir sie unter Liszt gewohnt waren, gebührend zu sorgen, ist doch bis jetzt von einer derartigen rühmlichen Thätigkeit nicht sonderlich Viel zu bemerken gewesen. Das einzige Orchesterconcert im ganzen Vierteljahre vor Weihnachten brachte außer interessanten Solovorträgen von Frl. Mehlig und Hrn. Servais lediglich zwei schon so und so viele Male dagewesene Stücke, nämlich die Euryanthen-Ouverture und Beethoven's achte Symphonie. Solch ein Programm erfordert natürlich kein sorgfältiges Studium und längere Vorbereitung. Das zweite Concert war allerdings ungleich interessanter durch Liszt's gewaltige Berg-Symphonie,*) die im Ganzen befriedigend ausgeführt und vom Publicum sehr achtungsvoll, zum Theil mit vorzüglicher Begeisterung aufgenommen wurde. Beethoven's erste Leonoren-Ouverture fand dagegen eine ziemlich kühle Aufnahme, da dieselbe unleugbar gegen ihre geniale Schwester Nr. 3 absticht. Die Solovorträge waren in den Händen des Opernsängers Scaria aus Dresden und des Kammervirtuosen Eduard Remenyi aus Pest. Ersterer erfreute das ziemlich zahlreiche Publicum durch Lieder von Liszt, Schumann und Eckert sowie durch vortreffliche Wiedergabe einer Arie aus der „Schöpfung". Ein über so prächtige Mittel verfügender Künstler sollte jedoch nicht in dergleichen abgedroschenen „Vogelschießen-Gänseblümchen" wie „Tausendschön" „Geschäfte machen"; für einen so tüchtigen Sänger giebt es unstreitig höhere Angaben. — Unser berühmter ungarischer Gast Remenyi zeichnete sich durch den höchst glücklichen Vortrag von Bach's Violinchaconne und mehrerer Nocturnen und Mazurka's von Field und Chopin aus. Neben hoher technischer Virtuosität excellirte derselbe in hohem Grade durch Feuer und Schwung, Grazie und Noblesse. —

In der letzten Kammermusikfoirée der Herren v. Milde, Lassen, Kömpel, Freiberg und Servais machte, neben prächtigen Gesangvorträgen (Liedercyclus von R. Schumann) unseres Milde, Joh. Brahms' Clavierquartett in Adur (Op. 26) durch seine schwunghaften Ideen und originelle Form wie durch ausgezeichnete Executirung entschiedenes Glück. —

Das übliche Neujahrsconcert unseres Großherzoglichen Hofes bot folgendes Programm: Jubelouverture von Weber, Duett aus „Trovatore" von Verdi (Frl. Reiß, H. v. Milde), Beethoven's Esdur-Concert (Carl Tausig), „der Dämon", symphonische Dichtung von Merten (Manuscript), Adagio und Rondo aus dem Violinconcert von Spohr (Kömpel), „Trennung" aus den „Sommernächten" von Berlioz (H. v. Milde), Adagio und Rondo militaire aus dem dritten Concert von Servais (J. Servais jun.), Arie aus „Sonnambula" (Frl. Reiß) und Liszt's Don Juan-Phantasie (Tausig). —

Durch die Verzögerung der Orchesterconcerte der Hofcapelle ist leider auch der begabte Dirigent unserer Singakademie, Prof. Müller-Hartung in seinem erfolgreichen, hingebungsvollen Vorgehen ziemlich gehemmt worden. Hoffentlich sind die diesen genußreichen Aufführungen entgegenstehenden Hindernisse nun bald beseitigt, sodaß wir

*) Ob es gerade wohlgethan war, zuerst, nachdem wir seit längern Jahren nur wenig Orchesterwerke von Liszt (manche sind merkwürdiger Weise, wie z. B. die Hungaria, Heroide funebre, Hamlet, Dante in Weimar noch gar nicht aufgeführt worden — und wenn diese hervorragenden Tondichtungen nirgends aufgeführt würden, so sollten sie doch in Weimar gebührend cultivirt werden) sogleich obiges Werk zu wählen, möchten wir bezweifeln. Unser Publicum muß vielmehr erst wieder neu für derartige Genüsse erzogen werden, was nur dadurch geschehen kann, daß man die leichter faßlichen Werke des betreffenden Tondichters, wie Les Préludes, Tasso, Festklänge, Orpheus voranstellt. —

wenigstens noch einige von den sechs projectirten chorischen Aufführungen (Schumann's „Hausmusik", Bach's große Passion, Händel's Cäciliode oder Mendelssohn's Walpurgisnacht 2c.) genießen werden. Recht vielversprechend leitete M.-H. die Concertsaison durch zwei interessante Kirchenwerke ein. Das erste derselben fand am 29. September v. J. zum Besten der zu Ehren des Prof. Dr. Töpfer vom Concertgeber und dem Ref. gegründeten „Töpferstiftung" statt. Außer einigen recht befriedigenden Orgelvorträgen (Emoll-Phantasie und Orgelsonate von Töpfer, und Concertsonate über „Ein' feste Burg" von Müller-Hartung) von einigen fähigen Seminaristen (Werner und Walther) und dem Organisten Werner aus Großrudestedt, wurden wir durch eine ausgezeichnete Ausführung von Bach's achtstimmiger Motette „Fürchte dich nicht" mit dem Kirchenchor überrascht. Während M.-H. früher bei schwierigeren Werken die Damen aus der Singakademie hinzuziehen mußte, hat er es jetzt durch die liebevollste Hingabe und Energie ermöglicht, solche Werke einzig und allein mit dem von ihm gegründeten Kirchenchore auszuführen. Außer jenem grandiosen Chorsatze des souveränsten aller Contrapunctisten hörten wir noch: „O bone Jesu" von Palestrina, „Wie lieblich ist Herr Zebaoth" von Goudimel, Hauptmann's schöne Motette „Herr höre mein Gebet", Mendelssohn's 43. Psalm und ein höchst liebliches, von ächt künstlerischer Anmuth durchhauchtes Manuscriptwerk Liszt's „Ave maris stella", das gegenüber seiner anfänglichen edlen Einfachheit in der Mitte einige complicirte Partien hat. Hervorzuheben ist hierbei noch ein interessantes Duo für Violine (ausgeführt von zwölf Oberseminaristen unter Leitung des Kammermusikus Walbrül) und Orgel (Sem. Compter) von Dr. Wilh. Volkmar, welche dem Lehrer und den Schülern desselben zu nicht geringer Ehre gereichte. Viel mehr besucht als das besprochene Concert war das hierauf zum Besten der Ueberschwemmten in der Schweiz durch Frau Emilie Merian-Genast veranstaltete. Das interessante Programm bestand aus „Jauchzet dem Herrn", achtstimmiger Chor von Mendelssohn, Arie aus der „Schöpfung": „Nun beut die Flur" (Frl. Anna Strauß aus Basel), Adagio (Edur) von Bach, Abendlied von Schumann für Violine (Concertmeister Kömpel) und Orgel, sowie Präludium und Fuge (Ddur) von Bach (Gottschalg)l. Benedictus für gemischten Chor von Liszt (Manuscript), zwei geistliche Lieder aus dem 17. Jahrhundert von Frank (Frau Dr. Merian), Andante für Violoncell (Hr. Servais) und Orgel (Müller-Hartung), sowie Duett aus dem „Lobgesang" von Mendelssohn (Frl. Strauß und Frau Merian). In Frl. Strauß lernten wir eine vortrefflich geschulte, mit frischer und sympathischer Sopranstimme begabte, vielversprechende Sängerin kennen. Fr. Merian bewies aufs Neue, daß sie als intelligente Liedersängerin in Bezug auf Vortrag und Schule noch immer ihres Gleichen sucht. Die Leistungen des Kirchenchors culminirten auch dieses Mal in Liszt's herrlichem, aber an einigen Stellen außerordentlich schwierigem, ächt kirchlichem Tonsatze. Hr. Servais trug das ergreifende Mozart'sche Werk mit schönem Tone vor und Concertmeister Kömpel wußte die beiden lyrischen Tonperlen zweier tiefsinniger Meister im Vortrag sehr entsprechend feinsinnig auseinanderzuhalten und meisterhaft wiederzugeben. —

Als Höhepunct unseres Musiklebens darf wohl mit Recht die am 12. Jan. erfolgte Ankunft unseres allverehrten Meisters Liszt, den wir geistig und körperlich außerordentlich rüstig und frisch fanden, bezeichnet werden. Derselbe war einer ebenso schmeichelhaften als dringenden Einladung unseres Hofes in gewohnter liebenswürdiger Weise gefolgt und wurde sowol in den höchsten Kreisen als auch in allen andern Schichten unserer Bevölkerung, die Liszt seit langer Zeit nicht nur als genialen Künstler sondern besonders auch als edlen, hochsinnigen Menschen zu verehren gewöhnt ist, auf das Herzlichste begrüßt. Rührend mußte es z. B. für den viel bewunderten und viel angefeindeten Mann sein, als ein, ihm auf einsamer Morgenpromenade begegnender einfacher Landmann aus Weimars Umgebung in schlichter Blouse, das Pelzkäpplein in der Hand, seine unverholene Freude über die Ankunft des großen Künstlers in einfach schlichter aber herzgewinnender Weise kund gab. Während unser kunstsinniger Hof nicht unterlassen hat, dem seltenen Mann eine möglichst einladend und splendid ausgestattete Wohnung nahe bei Göthe's Wohnhaus, dicht am Großherzogl. Parke, für seinen leider nur bis zum 20. März währenden Aufenthalt anzubieten, war Hoflieferant Bechstein in Berlin so aufmerksam gewesen, L. sofort einen seiner besten Flügel zur Verfügung zu stellen, auf welchem der geniale Meister seinem engeren Freundeskreise in alter Liebenswürdigkeit die köstlichsten Genüsse bereitet. Daß, um mit dem entschlafenen Rossini zu reden, Meister Liszt immer noch Mehr spielt als alle Anderen, wurde nicht nur seinen bewundernden Verehrern zur unumstößlichen Wahrheit, sondern auch einem gewählten Kreise in der kunstsinnigen Atmosphäre unseres Hofes, welchem der Vielwillkommene am Geburtsfeste der talentreichen und hochgebildeten Prinzessin Elisabeth (einer Schülerin des Prof. Müller-Hartung) am 20. Januar „einige verwelkte Blumen" wie der bescheidene Meister bemerkte, als feingewählte Huldigung darbrachte. Mehrfach wurde die Aeußerung laut, daß man L. noch nie so wundervoll habe spielen hören. Vielfach mit Revisionen neuer Werke*) beschäftigt und von gesellschaftlichen Verbindungen in Anspruch genommen, (selbstverständlich hat L. neben seinen vielen alten Beziehungen viele neue Freunde und Verehrer gefunden) überraschte ihn der Kirchenchor an einem heitern Sonntagsmorgen mit der schönen Wiedergabe seines neuen Benedictus aus einer (bei dem Verleger d. Bl. erscheinenden) ächt kirchlichen Vocalmesse. Am 28. Januar besuchte L. den Kirchenchor bei einer Uebungsstunde in Begleitung Remenyi's, des Grafen Tarnowski und des Ref. Prof. Müller-Hartung repetirte verschiedene Werke des Meisters, z. B. dessen Pater noster und Ave maris stella sowie Chöre von Palestrina und Eccard mit seinen Schülern, die sich augenscheinlich durch L.'s Wohlwollen gehoben fühlten, und denen sicherlich ein solcher Besuch in unvergeßlicher Erinnerung bleiben wird. Beim Abschied versprach L. noch öfters seine Anwesenheit, von der Ref. sicherlich ebenso noch manches Bemerkenswerthe zu berichten haben wird, wie von den wieder aufgenommenen Sonntags-Matinéen, welche einst auf der Altenburg bekanntlich so bedeutungsvoll und segensreich wirkten. —

A. W. G.

Halle.

A. Rubinstein concertirte hier am 29. v. M. mit dem glänzendsten Erfolge. Das zahlreiche, gewählte Publicum kam dem gefeierten Künstler mit großer Freundlichkeit und nicht geringen Erwartungen entgegen. Und allen den von vornherein an ihn gestellten hohen Anforderungen hat der Concertgeber nicht nur auf das Vollkommenste genügt, sondern er hat sogar theilweise mehr geleistet, als man von ihm zu erwarten berechtigt war. Seine technische Meisterschaft grenzt an das Unglaubliche, er löst die schwierigsten Aufgaben mit einer staunenswerthen Ruhe. Im Besitze eines wunderbar schö-

*) Z. B. der Partitur seiner „Heiligen Elisabeth", welche demnächst bei dem Verleger d. Bl. erscheint, ferner einer (aus 12 Heften bestehenden) von ihm veranlaßten interessanten Sammlung von Orgelstücken (erscheint gegen Ostern bei J. Schuberth in Leipzig) und seines neuesten Werkes, eines großen Requiems für Männerchor und Orgel, welches in Kürze von E. Repos in Paris, dem Editeur der Revue de Musique sacrée, veröffentlicht wird. —

nen, vollen Anschlags entwickelt R. im Fortissimo eine titanische Kraft, sein Pianissimo aber berührt die Grenze des Hörbaren und ist von unglaublicher Klarheit und zauberischer Zartheit; das Decrescendo in Beethoven's „Türkischem Marsch" war nahezu unglaublich. Seine außerordentliche Kraft, Ausdauer und hohe technische Tüchtigkeit zu zeigen, bot dem Künstler hinreichend Gelegenheit die zum Schluß von demselben vorgetragene C-dur-Etude, ein überaus schwieriges Bravourstück, zusammengewebt aus den kühnsten Sprüngen und Arpeggien. Und in nicht geringerem, ja noch höherem Grade, als Rubinstein die äußern Sinne seiner Zuhörer zu fesseln vermag, entzückt derselbe auch Geist und Herz durch die innere Gediegenheit und den geistigen Gehalt seiner Vorträge. Der Künstler spielte die verschiedenartigsten Compositionen der verschiedensten Meister, aber die Auffassung und Wiedergabe einer jeden einzelnen war bis ins feinste Detail im höchsten Grade geistvoll und zeigte von tiefem Kunstverständniß und einer warmen, liebevollen Hingabe des Künstlers an das zu reproducirende Tonwerk. Welch' einen hohen und seltenen Genuß bot uns derselbe in der weihevoll künstlerischen Darstellung von Beethoven's Cmoll-Sonate Op. 111. Da sprach zu dem Hörer der Geist des „letzten Beethoven", dieses Riesengeistes, in seiner felsenfesten, eisernen Stärke und Kraft und seiner Weichheit und verklärten Milde. Und mit welcher unnachahmlichen Zartheit und Grazie spielte er das Mozart'sche Amoll-Rondo! Und mit derselben musterhaften Treue der Auffassung interpretirte der Concertgeber die übrigen Nummern seines reichhaltigen Programms, aus dem wir nur vorübergehend an Händel's Dmoll-Variationen, Chopin's Nocturno Op. 27 Nr. 2, Field's Nocturno Nr. 1 in Esdur und Schubert-Liszt's Erlkönig erinnern wollen. Das gesammte Auditorium, welches den außerordentlichen Leistungen des genialen Künstlers mit Recht die lebhaftesten Beifallsbezeugungen spendete, wird demselben sicherlich ein treues Andenken bewahren, und bei einer etwaigen Wiederkehr in unsere Stadt wird Anton Rubinstein entschieden mit hoher Freude begrüßt werden. —

Magdeburg.

Die hiesigen musikalischen Vereine und Concertgesellschaften haben auch in diesem Winter bereits eine außerordentliche Thätigkeit entwickelt, welche bei unsern zahlreichen Musikfreunden große Theilnahme und Anerkennung gefunden hat. Jeder der hier bestehenden größeren Singvereine hat öffentliche Aufführungen veranstaltet, von denen die des „Paulus" durch den Rebling'schen Kirchengesangverein als die bedeutendste hervorzuheben ist. Derselbe Verein brachte in einem Armenconcerte auch Händel's „Acis und Galathea" mit der ursprünglichen Instrumentirung und Flügelbegleitung. Leider hatte das mit bewundernswerthen Chören und Arien ausgestattete Werk nicht den Erfolg, den man gehofft hatte und den es verdiente. Der Leipziger Tenorist Hr. Rebling (ein Bruder des hiesigen Musikdirectors) sang die Recitative und Arien darin vorzüglich und wurde lebhaft applaudirt. Zuversichtlich wird das höchst anziehende Werk bei einer wahrscheinlichen Wiederholung, wobei freilich auf die Besetzung der Sopranpartie durch eine recht geübte Sängerin Rücksicht zu nehmen ist, weit größeren Erfolg als das erste Mal haben.

In der Singakademie wurde Händel's „Semele" unter Mitwirkung der Opernsängerinnen Harditz (Alt) und Mummenthey (Sopran) geboten und der unter Hrn. Finzenhagen stehende Verein für geistlichen und weltlichen Chorgesang brachte Haydn's „Schöpfung", aber leider nur mit Begleitung von Saiteninstrumenten und Flügel. Der kleinere Gesangverein des Organisten Palme veranstaltete eine höchst interessante Privataufführung, in der außer vierstimmigen Liedern von Engel, Palme und Ehrlich das Loreley-Finale von Mendelssohn gesungen wurde.

In den schon vom alten Rolle (dem Componisten vieler musikalischen Dramen) im vorigen Jahrhunderte gegründeten und von A. E. Müller (späterhin in Leipzig und Weimar), ferner von Pitterlin, Reinhard, Seebach, Mühling Vater und Sohn fortgeführten Abonnementconcerten der geschlossenen Gesellschaften wurden diesen Winter, wie üblich, hauptsächlich große classische Instrumentalcompositionen aufgeführt. Von neueren Werken hörten wir Suiten von Lachner, die Preissymphonie von Ullrich sowie Ouverture und Entreact zu „Manfred" von Reinecke. Letztere wurden unter des Componisten Direction mit außerordentlichem Beifall aufgenommen. Gleichzeitig trat Hr. Capellmeister Reinecke als Claviervirtuos auf und spielte außer mehreren Salonstücken Beethoven's Cmoll-Concert. Von den übrigen in diesen Concerten aufgetretenen Virtuosen fanden die Herren de Swert aus Berlin, Strauß aus London, Lauterbach aus Dresden, Uhlrich aus Sondershausen und Frl. Mehlig aus Stuttgart enthusiastische Aufnahme. Unter den Sängerinnen und Sängern errangen sich Frau Rudersdorf, Fräul. v. Facius und Frau Wernicke-Bridgeman den meisten Beifall.

Für Verbreitung classischer Kammermusik wirkte erfolgreich der unter der Leitung der Herren Ehrlich und Rebling stehende Tonkünstlerverein, der, wie wir hören, nächstens schon sein zwanzigjähriges Stiftungsfest feiert. — †

Sondershausen.

Am 5. d. M. waren es sechs Jahre, daß bei überfülltem Hause ein Kind von zehn Jahren in der Oper „Der Günstling" von unserem Landsmann Frankenberger seinen ersten theatralischen Versuch machte und jetzt sahen wir dasselbe Kind von damals, zur Jungfrau erblüht, auf den die Welt bedeutenden Brettern. Frl. Minna Lammert trat zum ersten Male als Agathe auf, erzielte mit dieser Leistung einen ganz eminenten Erfolg und ließ die Erwartungen, mit denen das die Räume des Theaters bis auf den letzten Platz füllende Publicum gekommen war, weit hinter sich. Frl. Lammert, welche bisher das Conservatorium in Coburg besucht und in letzter Zeit den Unterricht des Herrn Capellmeister Bruch und der Musikdirectoren Volkland und Frankenberger sowie in Declamation und Mimik den des Theaterdirector Heckscher genossen hat, besitzt eine jugendlich frische, volle und sympathische Stimme, reine und wohlklingende Sprache und wird durch ausgezeichnete Begabung für die Bühne unterstützt, wie ihr sicheres Auftreten und die Gewandtheit ihres Spiels zur Genüge bewies. Nach diesem ungewöhnlichen Erfolge hat sich unsere Durchlauchtigste Prinzessin Elisabeth entschlossen, die fernere höhere Ausbildung der jungen Künstlerin zu übernehmen und Hr. Capellmeister Bruch beauftragt, die Aufnahme derselben am Pariser Conservatorium zu bewirken. Wir haben nach Alledem hinreichenden Grund, Frl. Lammert eine bedeutende Zukunft zu verheißen. —

Wiborg in Finnland.

Diesmal habe ich Ihnen sowohl sehr Erfreuliches als auch Unerfreuliches zu berichten. Um sogleich das letztere abzuthun, sehe ich mich zu einem gründlich vorwurfsvollen Klagelied gegen das hiesige sogenannte kunstsinnige Publicum genöthigt, welches in Folge der massenhaften, zum Theil spottwohlfeilen Genüsse dieses Winters, als Gesellschaftstheater, lebende Bilder, Declamationen, Couplets und Tanzvergnügungen, keinen Augenblick Anstand genommen hat, die in so trefflicher Ausführung uns gebotenen Abonnementsconcerte wiederum immer rücksichtsloser im Stich zu lassen. Um so rühmender

verdient hervorgehoben zu werden, daß sich die Unternehmer, besonders unser unermüdlicher R. Faltin, durch die neuerdings deshalb erlittenen beträchtlichen pecuniären Verluste keineswegs haben abschrecken lassen, Geschmack und Kunstsinn unter unseren Böotiern fortzubilden. Hiervon geben das dritte und vierte Concert wiederum lebendiges Zeugniß. In Finnland Beethoven'sche Symphonien! (diesmal z. B. die vierte). Wer hätte das früher für möglich gehalten? Ferner Gade's Dursymphonie, Mendelssohn's Sommernachtstraum- und Beethoven's Prometheus-Musik, Cherubini's Medeenouverture, Zopff's „Brauthymne" und Chöre von Lindblad, fürwahr eine treffliche Legitimation für den Geschmack des Dirigenten und seine Genietruppen! Uebrigens hat unser Publicum schon bedeutende Fortschritte in verständnißvollem Hören gemacht, das bezeugen z. B. die in neuerer Zeit fast allen Stücken gezollten Beifallsbezeugungen. Natürlich zollte es z. B. den Lindblad'schen Chören als guten alten Bekannten den meisten Applaus, aber auch Novitäten, wie Zopff's von dem Chore mit sichtlicher Begeisterung gesungene, feurig melodiöse „Brauthymne", fanden so lebhaften Anklang, daß vielfach der lebhafte Wunsch nach sofortiger Wiederholung des reizenden Stückes laut wurde. Unser trefflicher Tenorist, Lehrer Schreck sang aber auch das Tenorsolo mit vorzüglichem Verständniß, während die concertirende Soloclavierpartie von Hrn. Organist Wächter ebenfalls sehr anerkennenswerth ausgeführt wurde. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Paris. Am 11. Soirée Girardin's: Dantesymphonie von Liszt (Arrangement für zwei Claviere), Tannhäusermarsch ꝛc. — Am 14. Concert des Pianisten Bonewitz unter Mitwirkung des renommirten deutschen Solo-Männerquartettes der HH. Kühn, Reuling, André und Wiegand, sowie des über ungewöhnliche Technik und vortrefflichen Ausdruck verfügenden Pianisten Ch. Mayer: Violinsonate von Bonewitz, ungarische Rhapsodie von Liszt, große Tarantelle von Bonewitz ꝛc. — Im nächsten Concert gelangen u. A. zur Aufführung: Liszt's Concert für zwei Pianoforte und ein neues Trio von Herm. Zopff. — Concert des Pianisten Busoni: Gdur-Sonate von Rubinstein, Nocturne von Waldmüller, Concertparaphrase von Liszt. —

Cöln. Achtes Gürzenichconcert: „Ein deutsches Requiem" von Brahms. —

Bonn. Fünfte Kammermusikſoirée; u. A. Streichsextett von Brahms. —

Mainz. Concert des Kunst- und Literaturvereins: Bdur-Trio von Beethoven, der „Haideknabe" und „Schön Hedwig" von Schumann ꝛc. —

Frankfurt a. M. Neuntes Museumsconcert mit Frl. Lutz, Pianist Rosenhain aus Paris, Violoncellist Müller ꝛc.: Cdur-Symphonie und Lieder von Schumann ꝛc. — Zweites Concert des Rühl'schen Vereins: „Kain", neues Oratorium von Max Zenger, zur Zeit Capellmeister in Regensburg. —

Gießen. Am 18. Aufführung des akademischen Gesangsvereins: Händel's „Samson". —

Carlsruhe. Letztes Abonnementconcert: Schumann's Manfred-Musik mit verbindender Dichtung von Pohl. —

Basel. Am 7. achtes Abonnementconcert mit Frl. Götze aus Dresden: Ouverture von Mehul, Entreact aus „Rosamunde" von Schubert, Balladen von Schumann ꝛc. —

Zürich. Am 6. erstes sehr wohl gelungenes Debut der Pianistin Frl. Marie Heisterhagen (Schülerin des Stuttgarter Conservatoriums), deren bedeutende Technik, schöner Anschlag, Wärme und Innigkeit des Vortrags uns gerühmt wird. Sie trug vor: Concert von Beethoven in Cdur, Nocturne von Chopin, Soirée de Vienne (Amoll) von Liszt sowie Andante und Variationen von R. Schumann (mit Hrn. G. Steinmetz). Außerdem wirkten mit: Concertmeister W. Heisterhagen (Vater der Concertgeberin) und Hr. J. Hegar, welche den ersten Satz des 11. Concertes von Spohr und ein Violoncellsolo von Goltermann meisterhaft und mit lebhaftem Beifall vortrugen. Die beliebte Altistin Frl. J. Hauptmann sang Lieder von Schubert und Mendelssohn. —

München. Am 15. dritte Soirée der königl. Vocalcapelle unter Wüllner: Motette von Palestrina, Crucifixus von Lotti, „Ascendo ad Patrem" von Gallus, „Jesu meine Freude", Motette von Bach, Jubilate von Gabrieli, Volkslieder von Brahms, geistliche Lieder von Beethoven, (Herr Vogl), Madrigale von Morley, Lobgesang von Ett (Soli: Frl. Meyer und Ritter, Frau v. Mangstl, Hr. Vogl ꝛc.) —

Wien. Am 11. sechster Quartettabend des Florentiner Quartetts mit dem Pianisten Epstein: Gdur-Quartett von Volkmann, Dmoll-Quartett von Schubert, Esdur-Trio von Beethoven. — Am 13. Concert Grün's mit Frl. Weber und Epstein: Quintett von Mendelssohn, Suite für Clavier und Violine von Goldmark, Lieder von Rubinstein, Franz, Schumann und Schubert. — Am 13. vorletztes philharmonisches Concert mit Epstein: Liszt's „Préludes", Egmontouverture und Amoll-Symphonie von Mendelssohn. — Am 18. Concert unter Dessoff mit Frl. Menter: Esdur-Concert von Beethoven, Concert von Weber ꝛc. — Am 19. Abschiedsconcert des Florentiner Quartetts mit Sophie Menter und Niemann: Amoll-Quartett von Schubert, Ouvertüre von Beethoven (Op. 132), Lieder von Schumann. — Am 21. Concert der Gesellschaft der Musikfreunde: Ouverture von Rufinatscha, Concert von Frl. Josi ꝛc. — Am 28. siebente Quartettsoirée Hellmesberger's. —

Pest. Am 24. Concert der Gebr. Thern unter Mitwirkung von Fr. Knahl, Hrn. v. Soupper und dem Orchester des Vereins der Musikfreunde mit folgendem verdienstvollem Programme: Bdur-Sonate von Beethoven, Vorspiel zu „König Manfred" von Reinecke, „An die Nacht" für Alt und vierhändige Clavierbegleitung von Volkmann, Solostücke von Thern und Raff, Orchester-Gavotte von Bach und „Mazeppa" von Liszt. —

Prag. Concert der Sopranistin Charlotte v. Tiefensee. U. A. Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser". —

Weimar. Am 14. sehr anregende Schüler-Matinée der Geschw. Frl. Stahr: Phantasie für zwei Piano von E. H. z. S., Geburtstagsmarsch zu acht Händen von Thern, Rakoczy-Marsch von Liszt, verschiedene achthändige Ouverturen, Lieder von Liszt, ungarischer Marsch von Thern und Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" von Liszt. —

Jena. Am 17. sechstes akademisches Concert mit der Pianistin Dittrich aus Prag. Das vorzügliche Programme bot: Genovefa-Ouverture von Schumann, Phantasie von Schubert und Liszt, Vorspiel zu den „Meistersingern", Clavierſoli von Schumann, zweiter Theil der Symphonie „Romeo und Julie" von Berlioz und Marsch der Kreuzritter aus Liszt's „Heilige Elisabeth" in Anwesenheit des vom Orchester festlich und enthusiastisch empfangenen Autors. — Zweite Kammermusikſoirée der HH. Lassen, Kömpel, Servais und Milde: Quartett in Adur von Brahms, „Dichterliebe" von Schumann ꝛc. —

Altenburg. Am 19. Concordiaconcert mit Fr. Fichtner-Spohr aus Gotha. Das reichhaltige und interessante Programm enthielt: Achte Symphonie von Beethoven, die Préludes von Liszt, Ballscene aus der phantastischen Symphonie von Berlioz, Sommernachtstraumouverture, Arien und Lieder. —

Sondershausen. Concert für das Bachdenkmal in Eisenach: Suite, Pastorale aus dem Weihnachtsoratorium, Passacaglia und Violinconcert von Bach, Symphonie von Schumann und Schlußchor aus Bruch's „Fritjof". —

Eisleben. Concert von Miska Hauser unter trefflicher Mitwirkung des Organisten Rein mit folgendem Programm: Sonate in G von Tartini, „Ungarische Rhapsodie" und andere Solostücke vom Concertgeber, Larghetto von Mozart, Winterlied von Gade und zwei Gesänge

für gemischten Chor von Hauptmann. — Concert des Musikvereins mit den Gebr. Schröder aus Halle: Quartett in C von Mozart, Serenade aus Haydn's Fdur-Quartett Op. 3, Quartett in A von Schumann, Violin-Chaconne von Bach und Violoncellphantasie von Fr. Grützmacher. Die Serenade mußte auf allgemeines Verlangen wiederholt werden. —

Chemnitz. Zweites Abonnementconcert: Vorspiel zu den „Meistersingern", Orchestersuite von Grimm ꝛc. —

Dresden. Zweite Soirée des Orchestervereins mit Frl. Zaibig: Lieder von Hartmann und Schumann. — Dritter Productionsabend des Tonkünstlervereins; u. A. Suite in Fugenform für Streichinstrumente von Döhring. — Fünftes Abonnementconcert der königl. Capelle: Symphonien in Cdur von Spohr und Bdur von Gade, Concertouverture und Orchestersuite von Bach. —

Zittau. Am 5. Concert des Concertvereins im Theater unter Mitwirkung der HH. Prokſch aus Reichenberg, Beschwitz, Schmidt und des Gesangvereins Orpheus: Festouverture von Volkmann, Clavierconcert von Dreyschock, Concert für zwei Violinen von Alard, „Pfingsten" für Chor und Orchester von Hiller und Pastoralsymphonie. — Am 17. Concert der „Erholung" mit Frl. Mühle aus Dresden: Zwei Sätze aus der vierten Suite von Lachner, Orchesterwerke von Mozart und Weber sowie verschiedene Lieder. —

Breslau. Neuntes Concert des Damrosch'schen Orchestervereins: „Wallenstein's Lager" von Rheinberger, Eroica ꝛc. —

Berlin. Symphonie-Concert Stern's mit Alma Holländer: Esdur-Symphonie von Bruch, Cdur-Polonaise von Liszt ꝛc. — Am 20. Monstreconcert Bilse's: u. A. Vorspiel zu den „Meistersingern". —

Magdeburg. Am 17. siebentes Logenconcert mit Fr. Wuerst und dem Violoncellisten Stahlknecht aus Berlin: Arie aus „Orpheus", Lieder von Schumann, Wuerst, Dorn ꝛc. — Am 20. viertes Casinoconcert mit Frl. Gerl aus Gotha und Concertmeister Beck: Bdur-Symphonie von Beethoven, Entreact aus „Manfred" von Reinecke ꝛc. —

Greifswald. Am 9. Concert Taufig's: Bdur-Phantasie von Schubert, Vivacissimo von Scarlatti ꝛc. —

Lübeck. Am 13. sechste Casinosoirée mit Blumner aus Berlin und Tenorist Roesch: Amoll-Quartett von Kiel, „Spanisches Liederspiel" von Schumann und Cdur-Quintett von Schubert. —

Hamburg. Neunzehnte Privataufführung der Singakademie: „Schön Ellen" von Bruch, der 121. Psalm von Gäbler ꝛc. —

Bremen. Achtes Privatconcert: Orchestersuite von Grimm, Violoncelleoncert von Goltermann ꝛc. — Dritte Soirée Jacobsohn's: u. A. ein neues Quartett von Manns. —

Personalnachrichten.

— In letzter Zeit concertirten: Das Florentiner Quartett in Pest, Frau Wuerst aus Berlin in Magdeburg, Taufig in Greifswald, Pianist Charles Meyer in Paris, Pianist Rosenheim aus Paris in Frankfurt a. M., Blumner in Lübeck, und Violinist Krancevic aus Wien erfolgreich in Brünn und Prag. —

— F. Stockhausen hat vom Könige von Preußen den Professortitel erhalten. Desgleichen haben die beiden Berliner Hofcapellmeister Taubert und Dorn bei ihrer Entlassung, Ersterer den Titel „Obercapellmeister", Letzterer den Titel „Professor" erhalten. —

— Der König von Sachsen hat durch den Generaldirector Graf Platen dem Hofcapellmeister Rietz seine ganz besondere Anerkennung für die Aufführung der „Meistersinger" aussprechen lassen. In genannter Oper tritt an Mitterwurzer's Stelle als Hans Sachs Scaria, an die Scaria's als Pogner Köhler. —

— Frl. L. Ramann in Nürnberg, Vorsteherin der dortigen Ramann-Volkmann'schen Musikschule, hat in Folge ihrer gediegenen und anregenden Schrift: „Die Musik als Gegenstand des Unterrichts und der Erziehung" von der Kullak'schen „Neuen Akademie der Tonkunst" in Berlin eine, ihre musikalisch-pädagogischen Bestrebungen ehrende und anerkennende Adresse mit vielen Unterschriften übersandt erhalten. —

Literarische und musikalische Neuigkeiten.

— Der um die katholische Kirchenmusik hochverdiente Domcapellmeister Moritz Brosig in Breslau beabsichtigt, vielfachen Wünschen entsprechend, fünf Messen eigener Composition (Nr. 5–9) zu veröffentlichen, und ladet deshalb die Leuckart'sche Verlagshandlung in Breslau zur Subscription ein. Die erste Messe soll Ende März erscheinen. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Männerstimmen.

A. Berlyn. Op. 164. **An die Freundschaft.** Soloquartett für zwei erste Tenöre und zwei Baßstimmen. Leipzig, Kahnt. 12½ Ngr.

Der seltsame Titel: für zwei erste Tenöre erklärt sich dadurch, daß die beiden Tenöre rücksichtlich der Höhe in der Melodieführung abwechseln. Daß heutzutage Jemand ein Soloquartett herausgibt, muß wohl als eine Seltenheit verzeichnet werden in einer Zeit, wo man nur mit dicken Chormassen operiren will. Als eine noch größere Seltenheit würde es wohl gelten, wenn man hören sollte, daß ein lebendiges Soloquartett in irgend einen Winkel der Erde sich geflüchtet hätte, um ungestört und sicher vor den eindringenden Cohorten stürmender Chöre in Gemüthsruhe in ein längst verschwundenes Paradies sich zurückträumen zu können. Berlyn's Composition ist übrigens ein richtiges Soloquartett, es kann nicht vom Chor — verdorben werden. Es bewegt sich ganz in den Grenzen eines solchen, athmet den gemüthlichen Geist der Harmlosigkeit und wird von vier Quartettisten, die von der Männergesangsdemokratie noch unangesteckt geblieben sind und ihre Stimmen in vormärzlicher Unschuld rein erhalten haben, einen wohlthuenden Eindruck machen. —

Für das Pianoforte.

Jules Großheim. Op. 6. **Nocturne pour Piano.** Leipzig, Edm. Stoll. 10 Ngr.

Das Nocturne, die Romanze, überhaupt die sogenannten „Lieder ohne Worte" bieten dem Tondichter eine sehr geeignete und bequeme Form zur Entfaltung anziehender Melodik und gestatten ihm auch gelegentliches Verweben brillanteren Passagenwerkes. Hierdurch erklärt sich die Production zahlreicher Werke dieser Gattung. Das vorliegende Nocturne beginnt mit einer gesangartigen Melodie, welche mit ihrer durchgeführten Begleitungsfigur einen ganz gefälligen Eindruck macht. Ein Mittelsatz auf der Dominante führt wieder in das erste Thema zurück, das nunmehr mit arpeggirten Accorden ausgeschmückt erscheint, worauf ein neues Gesangthema in der Unterdominante folgt und sodann das erste Thema nochmals, aber mit einigen Modificationen auftritt und in den Schluß führt. Große Schwierigkeiten sind nicht zu überwinden, die Piece kann also allen Dilettanten ganz wohl empfohlen werden. —

B - cht.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Bach, Joh. Seb., Erstes Concert für das Pianoforte mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncell und Bass. Arrang. für das Pianoforte zu 4 Händen von L. Röhr. 1 Thlr. 25 Ngr.

Beethoven, L. v., Op. 92. Symphonie Nr. 7. Adur. Arrang. für das Pfte zu 4 Händen von Jul. Schäffer. Neue Ausgabe. Hoch Format. 3 Thlr.

Franz, Robert, Op. 39. Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Einzel-Ausgabe.
Nr. 24. Frühlingsfeier. 7½ Ngr.
- 25. Es ragt ins Meer der Runenstein. 5 Ngr.
- 26. Das Meer erstrahlt im Sonnenschein. 5 Ngr.
- 27. Wandl' ich in dem Wald des Abends. 5 Ngr.
- 28. Mir fehlt das Beste. 5 Ngr.
- 29. Altes Lied. 7½ Ngr.

Grimm, C., Drei Stücke aus der Oper „König Manfred" von C. Reinecke, für Violoncell und Pianoforte arrangirt. 25 Ngr.

Heller, Stephen, Op. 125. 24 Etudes d'expression et de rhythme pour Piano, dédiées à la Jeunesse. Liv. 1. u. 2 à 1 Thlr. 10 Ngr.

Heyblom, Alex. W. A., Op. 15. Deux Mazourkas pour Piano. 12½ Ngr.

Krause, Anton, Op. 20. Zwei instructive Sonaten für das Pianoforte zu 4 Händen, die erste Stimme im Umfange von fünf Tönen, bei stillstehender Hand. 1 Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 56. Symphonie Nr. 3 Amoll für Orchester. Arrang. für Pianoforte und Violine von Friedr. Hermann. 2 Thlr. 20 Ngr.

Mozart, W. A., Opern. Vollständige Klavierauszüge nach der in gleichem Verlage erschienenen Partitur-Ausgabe. 8. Roth cart.
Nr. 1. Idomeneo. 3 Thlr. 15 Ngr.
- 2. Die Entführung aus dem Serail. 2 Thlr.

Schubert, Franz, Lieder und Gesänge. Neue revidirte Ausgabe. Sechster Band. 25 Lieder versch. Dichter. 8. Roth cart. 1 Thlr.

Siebmann, Friedr., Op. 50. Zwei Phantasiestücke für das Pianoforte. 20 Ngr.

Street, Joseph, Op. 25. 5ème Sonate en ut majeur (Cdur) pour le Piano. 1 Thlr.

Stücke, Lyrische, für Violoncell und Pianoforte zum Gebrauch für Concert und Salon.
Nr. 6. Bach, Joh. Seb., Adagio. 7½ Ngr.
- 7. Händel, Allegro moderato. 10 Ngr.
- 8. Leclair, Largo. 7½ Ngr.

Musikalien-Nova No. 20

aus dem Verlage von

Praeger & Meier in Bremen.

Blumenthal, J., Kleine Potpourris aus beliebten Opern für Violine und Piano.
No. 13. Die Stumme von Portici, von Auber. 15 Sgr.
No. 16. Die Hugenotten, von Meyerbeer. 15 Sgr.

— Aehrenlese. Vierzig der beliebtesten Volks- und Opernmelodien für Violine, oder Flöte, oder Cello mit Pianoforte, oder zum Solovortrag. Heft 1. 2 à 10 Sgr. Heft 3. 15 Sgr. Heft 4. 22½ Sgr.

Doppler, J., Deutsche Perlen. Transcriptionen in Fantasie-Form, für Piano.
No. 9. Der Himmel im Thale, von Marschner. 12½ Sgr.
No. 10. Waldvöglein, von F. Lachner. 12½ Sgr.

Franke, H., Op. 21. Abendglockenklänge. Clavierstück. 12½ Sgr.

Fritze, W., Op. 11b. Romanze für Violine und Piano. 15 Sgr.

Grecki, Maxim., Op. 16. Capriccietto für Violine (oder Cello) und Piano. 17½ Sgr.

Hensel, C., Op. 15. Sechs kleine Charakterstücke für Piano.
Heft 1. Marsch, Nocturne, Ländler. 12½ Sgr.
Heft 2. Ballade, Idylle, Romanze. 12½ Sgr.

Hoffmann, Fl., Sammlung beliebter Tänze für Pfte.
No. 36. Tyrolienne aus „Pariser Leben", von Offenbach. 5 Sgr.
No. 37. Polka aus derselben Oper. 7½ Sgr.
No. 38. Loreley-Marsch (im Trio das Loreley-Lied). 5 Sgr.

Lammers, Julius, Op. 16. Neues Leben. Lied für eine Stimme mit Piano. Ausgabe für Alt oder Bass. 12½ Sgr.

Pathe, C. Ed., Op. 136. Der Kinderball. Vier leichte Rondos in Tanzform für Piano. Heft 1. Polonaise und Polka-Rondo. 15 Sgr.

Schubert, F. L., Op. 67. Musikalischer Hausschatz, Potpourris für Pianoforte in Fantasieform.
No. 14. Stradella, von Flotow. 15 Sgr.
No. 16. Die Hugenotten, von Meyerbeer. 15 Sgr.

Weidt, H., Op. 84. Wie könnt' ich leben ohne Dich. Lied für Sopran oder Tenor mit Piano. 7½ Sgr.

Witte, G. H., Op. 6. Fünf Lieder für Sopran oder Tenor. No. 2. Vom wilden Röschen. No. 4. Lenz überall. à 5 Sgr.

Stipendium.

Die **Mozartstiftung zu Frankfurt a. M.**, welche die Unterstützung musikalischer Talente zum Zwecke ihrer Ausbildung in der Compositionslehre bezielt, beabsichtigt ein Stipendium zu vergeben. Bezüglich desselben sind folgende Bestimmungen massgebend:

1) Jünglinge aus allen Ländern, in welchen die deutsche Sprache die Sprache des Volkes ist, können diese Unterstützung in Anspruch nehmen, vorausgesetzt, dass sie unbescholtenen Rufes sind und besondere musikalische Befähigung nachweisen.
2) Erscheinen die desfalls vorgelegten Zeugnisse genügend, so wird dem Bewerber der Composition eines vom Ausschuss der Stiftung bestimmten Liedes, sowie eines Instrumental-Quartettsatzes aufgegeben.
3) Ueber die eingelieferten Arbeiten haben drei Musiker von anerkannter Autorität als Preisrichter zu erkennen.
4) Der erwählte Stipendiat wird nach Wahl des Ausschusses, wobei jedoch der Wunsch des Schülers möglichst berücksichtigt werden soll, einem Meister in der Compositionslehre zum Unterricht überwiesen.

Wir laden nunmehr alle Diejenigen, welche geneigt und nach den obigen Bestimmungen geeigenschaftet sind, ein, sich in frankirten Zuschriften unter Angabe des Alters und unter Vorlegung der erforderlichen Zeugnisse bei dem unterzeichneten Vorsitzenden des Ausschusses

bis zum 1. März 1869

zu melden.

Frankfurt a. M., den 25. Januar 1869.

Der Verwaltungs-Ausschuss der Mozartstiftung.

Appellations-Gerichtsrath Dr. jur. **Eckhard**,
derz. Vorsitzender.

Dr. jur. **V. May**,
derz. Secretär.

Druck von Sturm und Koppe (M. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 5. März 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.
B. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

№ 10.

Fünfundsechzigster Band.

Inhalt: Das dramatische Element in der Musik (Schluß). — Recension: Ferdinand Ludwig. Op. 8. Drei Lieder. „Mit namenlosem Zauber." — Correspondenz (Leipzig. Berlin. Erfurt. Meiningen. Meißen. Jaffy). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Das dramatische Element in der Musik.

(Schluß.)

Obgleich sich noch vieles über Schiller's „Jungfrau" in dieser Beziehung sagen ließe, will ich doch nunmehr Ihre Aufmerksamkeit lieber auf ein anderes seiner Werke lenken, nämlich auf den „Tell", um zu zeigen, wie Sch., im Verlauf einiger Jahre gereift, in einer späteren Epoche solche und ähnliche dramatische Wirkungen herausarbeitete. Der Apfelschuß im „Tell" ist gewiß der höchste dramatische Moment, den Sch. je hingestellt hat, ja vom Standpunct der früheren Anschauung des Dramas aus möchte man das Gelingen einer so spannenden Situation im bloßen Wortdrama fast für unmöglich halten. Sch. ist dies — staunen wir hier die feine Weisheit des Dramatikers an — durch einen einfachen Zug gelungen, den er freilich Shakespeare abgelauscht hat. Wie jener stets der Erscheinung des Geistes im „Hamlet" Stellen vorausschickt, die unsere Aufmerksamkeit scheinbar davon ablenken, während doch innerlich die Spannung noch fortwirkt, so auch Schiller im „Tell". Indem er alle spannenden Elemente in die Verhandlung zwischen Tell und Geßler wirft, diese nach allen Seiten hin steigert und sie hierauf durch die Zwischenscene mit Rudenz unterbricht, erreicht er fast dasselbe für unser Gefühl, was sonst nur die Musik zu leisten vermag. Wir verharren innerlich stets bei der Spannung, während uns auf der Oberfläche des Gedankenkreises das interessirt, was uns in jedem Augenblicke grade vorgeführt wird. Nun tritt das Wort Stauffachers — „der Apfel ist gefallen" — mit ebenso mächtiger Wucht ein, und, ohne daß wir den Vorgang eigentlich zu sehen brauchen, haben sich uns innerlich alle Beziehungen dieser Scene erschlossen. Wahrlich, die Mächtigkeit des Eindrucks in diesem gesprochenen Drama giebt der des musikalischen Dramas wenig nach und ergreift uns fast mit derselben elementaren Gewalt, mit der z. B. in Gluck's „Armide" der Trompetenton und der Ruf „nach Jerusalem" im fünften Acte sowie Armidens Aufschrei nach der Furienscene im dritten uns ergreift. Natürlich sollen die letzten Zeilen nicht etwa dazu dienen, das gesprochene Drama herabzusetzen oder gar etwa die mißverständliche Ansicht zu vertreten, daß nur das musikalische Drama wahrhaft bedeutende Wirkungen erzeugen könne. Meine Ansicht geht vielmehr lediglich dahin, daß das musikalische Drama ein ganz besonderes Gebiet von Wirkungen zur Verfügung habe, welche das blos gesprochene Drama nicht erreichen kann. Dagegen besitzt das gesprochene Drama Wirkungen anderer Art, an welche das musikalische Drama sich wohl nie wird wagen können, ohne in bedeutende Fehler und Mißgriffe zu verfallen.

Es gilt jetzt, sich klar zu werden über das Gemeinsame und Verschiedene in beiden Formen des Drama's. Wie einst Lessing die bildenden von den redenden Künsten unterschied, so gilt es jetzt, die Scheidung zu vollbringen innerhalb des Dramas selbst und klar und bedeutungsvoll die Grenzen jeder Richtung zu erkennen. Es ist dies freilich keinesfalls so leicht, als es beim ersten Betrachten scheinen mag. Das Princip, wonach getrennt werden muß, liegt wohl klar vor Augen — das musikalische Drama wirkt durch Gefühle und das gesprochene durch entwickelte Gedanken. Aber so einleuchtend auch dieser Gegensatz, so ist er doch bei der Durchführung so vielen Modificationen unterworfen, daß es sehr schwer bleibt, vom bloßen Principe aus die einzelnen Erscheinungen zu beurtheilen. Es fehlt noch an besonderen constitutiven Principien, die das Fundamentalprincip erst in das rechte Licht zu versetzen vermögen. Meiner Ansicht nach sind wir seit Ende des vorigen Jahrhunderts in einen Scheidungs-Prozeß eingetreten, der noch immer fortdauert und der

sowohl praktisch durchlebt als theoretisch durchdacht werden muß, ehe wir eine feste, reine Stylart für beide Formen begründen können.

Es würde leicht sein, nachzuweisen, daß die matthetzige Entwicklung unseres gesprochenen Dramas seit Schiller einzig und allein ihren Grund darin hatte, daß die Wortdramatiker durch die großartigen Erfolge der Musikdramatiker geblendet, stets in deren Gebiet hinübergreifen wollten und daraus Effecte entlehnten, die sie nicht verwerthen konnten, daß aber auch andrerseits die Musikdramatiker sich nur zu häufig von den Wortdichtern Texte aufdringen ließen, die eine Fülle von Elementen enthielten, welche sich musikalisch nicht darstellen lassen. In die musikalischen Dramen wurde viel zu viel Verstandesreflexion, viel zu viel Motivirung der Charaktere außerhalb der Gefühlssphäre mit hineingeschleppt und hing sich wie ein lähmender Ballast an die wirklich lebendigen dramatischen Wirkungen, welche die Musik erzeugen sollte. Nach dieser Seite hin scheint mir die Reform, die seit Wagner's Vorgehen angestrebt wird, von der größten Bedeutung. Das Kunstwerk der Zukunft kann und wird nicht, wie es mißverständlich gemeint wird, blos in einer Art Dramen zu suchen sein, sondern: beide Schwesterformen des Wortdramas und des Musikdramas werden sich aus einer und derselben Wurzel entwickeln, aber klarer von einander scheiden lernen, als es bis jetzt geschehen ist.

Nun vergönnen Sie mir noch ein letztes Wort, welches die bisher zerstreuten Betrachtungen in einen gemeinsamen geschichtlichen Mittelpunct sammeln soll. Vor Allem muß man nämlich daran denken, die Oper mehr und mehr von dem Standpuncte der Entwicklung des Dramas aus zu beurtheilen. Wir haben uns viel zu sehr gewöhnt, die Oper gänzlich abgetrennt von dem gleichzeitigen Wortdrama zu betrachten, und hierdurch hat sich eine Ansicht eingeschlichen, welche trotz des dramatischen Werthes der Oper dennoch das Verhältniß der Schauspielkunst zu dieser kaum zu Geltung kommen ließ. Eine Fülle von Mißgriffen entsprang hieraus. Versuchen wir daher, um dies zu vermeiden, der Oper diejenige Stellung in der Entwicklung des Dramas einzuräumen, welche sie als entsprechendes Glied einer großen weltgeschichtlichen Bewegung beanspruchen darf. Welche dieses sei, darüber kann für denjenigen Forscher, der die Bedeutung Shakespeare's recht erwägt, keine Frage sein.

Eine Trennung zwischen Wort- und Musikdrama war bekanntlich früher nie vorhanden, das classische Drama sowohl wie die Mysterienbühne des Mittelalters hatten Beides mit einander verschmolzen; ebenso die Anfänge des spanischen und englischen Dramas, wie dies aus den ersten Werken Shakespeare's deutlich hervorgeht. In Shakespeare's Tragödien, also in der mittleren Epoche seiner Entwicklung findet die Scheidung zuerst statt, die dann gleichzeitig in Spanien und fast an allen Orten Europa's erfolgt. Fast überall tritt nun das musikalische Drama gegen das bloße Wortdrama zurück, nur Italien hält an den Erinnerungen der antiken Tragödie fest und sucht demgemäß auch die Musik im Drama beizubehalten. Ursache hiervon war bekanntlich die unter dem Eindruck der classischen Plasticität erzeugte Mißstimmung gegen die reiche, mittelalterliche Entfaltung, welche am Anfange des 17. Jahrhunderts fast alle europäischen Völker von dem Urquell des Mittelalters abschnitt und sie zur Anlehnung an antike Elemente verleitete. Da aber noch kein Zusammenhang mit deren volksthümlicher Grundlage vorhanden, entstand ein vorherrschender unnatürlicher Drang nach Reflexion, nach bloßen Nachgruppirungen und Tableaux, denen gegenüber das eigentlich treibende natürliche Element in ein überwiegend rhetorisches Pathos und in ein mehr komödienhaftes als wirklich dramatisches Scheinwesen aufgelöst wurde. Die classische Tragödie der Franzosen ist sprechendes Zeugniß dafür und erst mit der Bekämpfung derselben durch Lessing begann wiederum naturgemäßeres Zurückgehen auf wirklich volksthümliche Elemente, die es uns überhaupt erst möglich machten, die wirklichen Leistungen der griechischen Kunst recht zu verstehen. Grade zu jener Zeit aber, als die deutsche Bühne wieder den Ansatz machte, an Shakespeare und die Griechen gelehnt, wirklich volksthümliche Dramen zu erzeugen, trat sozusagen die Oper ihre Kinderschuhe aus. Dieser Umstand ist uns gewissermaßen ein Zeugniß dafür, daß eben beide Kunstformen in Bezug zu einander stehen und berufen sind, einander zu ergänzen. Die mächtigen Ideen, welche Schiller nur mit Hülfe des Wortdramas aussprechen konnte, mußten erst ihren Zufluß, ihre eigentliche Stärke dadurch erhalten, daß das musikalische Drama die Schranken unserer Bühne erweiterte und hinausführte über den engen Bann, den die französische classische Tragödie gezogen hatte. Auch im 18. Jahrhundert war bekanntlich wiederum starke Gefahr für unser Bühnenleben vorhanden, in Bahnen einzulenken, gegen die sich vorher der Sturm und Drang mit voller Berechtigung, wenn auch in zu wilden Extremen erhoben hatte.

Daß jene Rückbewegung, die Göthe mit „Iphigenie" und „Tasso" begann, und die Schiller, in „Maria Stuart" gipfelte, wieder in die freieren Bahnen des „Tell" und „Demetrius" umlenkte, verdanken wir einzig dem mächtigen Aufschwunge, den damals die Oper nahm. Die Oper, welche sich seit jener Zeit fortwährend consequent weiter entwickelt hat, ist jetzt nahe daran, eine wirklich geschlossene, ästhetische Grundlage für die Textbildung*) zu erhalten, während das Wort-Drama nach allen Seiten hin experimentirt ist, ohne einen festen Boden zu gewinnen. Sollte sich in dieser eigenthümlichen Erscheinung nicht eine ganz wichtige Richtung der Zeit kund geben? Sollte es nicht vor allen Dingen nothwendig sein, daß erst die klare Durchbildung der musikalischen Wirkung erreicht werde, ehe das Wort-Drama seine entsprechende Abtrennung vollziehen kann? Jedenfalls aber hat das musikalische Drama noch eine Zukunft voll der höchsten Bedeutung, die ihm einzig dadurch werden kann, daß es jene Wirkungen, die in Gluck, Mozart u. s. w. urwüchsig und gewissermaßen unbewußt naiv mit der überwältigenden Macht des Genies zu Tage gefördert wurden, durchbildet und zu einer bewußten Grundlage hinüberführt. —

Rudolf Benfey.

---

*) Ist doch auch grade jetzt das, soviel wir wissen, erste erschöpfendere theoretische Werk geschaffen worden, welches mit wissenschaftlicher Strenge eine wahrhaft dramatische und künstlerische Form und Anlage der Oper begründet und feststellt, nämlich der erste Band von Zopff's „Theorie der Oper", auf die wir besonders wegen Anlage des Textes hiermit verweisen. —

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Ferdinand Ludwig. Op. 8. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Offenbach, André. 54 Kr.

——— **„Mit namenlosem Zauber"** von Constance Levene, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Mainz, Schott.

Der Eindruck dieser Gesänge ist ein überwiegend günstiger, und zwar hauptsächlich deshalb, weil sie sich einfach und ungeschminkt natürlich geben, gesunden Sinn und Talent für ansprechende Melodik verrathen. So ist z. B. in Op. 8 das erste „Wenn Dir ich in das Auge schau" (von Amalie v. Rößler) von gewinnender Frische und Unmittelbarkeit. Dieses sowohl als das folgende „Es blasen die blauen Husaren" (von Heine) hat einen ächt volksthümlichen Zug, auch spricht aus dem zweiten gesunder Humor. Das dritte „Wie gerne Dir zu Füßen" (von Graf Strachwitz) nähert sich mehr dem modernen Salongenre, desgleichen das für sich bei Schott erschienene „Mit namenlosem Zauber"; namentlich ist das letztere dem Sänger zuliebe als dankbares Vortragsstück behandelt. Beide würden durch stellenweise noch gewähltere Begleitung unleugbar gewonnen haben; überhaupt wird der Autor gut thun, seine Compositionen einige Zeit nach deren Vollendung nachträglich stets noch einmal zu revidiren, erstens um ungünstige Bässe und Fortschreitungen auszumerzen (z. B. das Fortschreiten der äußeren Stimmen S. 4 oben vom 1. zum 2. und vom 3. zum 4. Tact) und außerdem, um die in seiner Begleitung sich vorfindenden anziehenderen Wendungen noch ausgedehnter auszubeuten und an Stelle weniger geschickter zu setzen. Abgesehen von diesen Aeußerlichkeiten unterlassen wir nicht, diese freundlichen Gaben allen Freunden gesunder und schmackhafter Kost warm zu empfehlen. — H.....n.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 26. v. M., einem unserer sächsischen Bußtage, führte der Riedel'sche Verein in der Thomaskirche das Oratorium „Israel in Egypten" von Händel auf. Der „Israel" gehört zu den ersten Meisterschöpfungen Händel's. Das Stimmungsleben dieses Werkes, dessen Schwerpunct, auch äußerlich, in den Chören liegt, ist von einer solchen Unverwüstlichkeit und Frische, daß man sich noch heute nach nahezu anderthalb Jahrhunderten sympathisch daraus angeweht fühlt. Händel hat darin die Stimmungen von Volksmassen mit einer Urkräftigkeit und Gesundheit ausgesprochen, „daß es durch die Jahrhunderte schallt"; ja wir möchten sogar dem Werke im Hinblick auf seinen allgemeinen geistigen Kern, mit seinem nationalen dithyrambischen Schwung eine über seinen künstlerischen Gesammtstyl hinausgehende erhöhte Bedeutung und Wirkungsfähigkeit für die Gegenwart beilegen. Näher besehen ist es, gegenüber dem Inhalt unserer Zeit, besonders bedeutsam dieser gesättigte Realismus der Darstellung, die sinnliche Plastik, die aber doch wieder durch die inwohnende ethische Macht, durch den gewaltigen Charaktergehalt inneres Mark und Lebenskraft erhält. — Jedenfalls ist die Vorführung der H.'schen Schöpfung eine mit großem Dank entgegenzunehmende That des Riedel'schen Vereins, eine That, die um so größere Anerkennung verdient, als die Ausführung keine geringen Anforderungen stellt. Abgesehen von bedeutenden technischen Schwierigkeiten einzelner Nummern wird dem Chor in Bezug auf Ausdauer fast Unmögliches zugemuthet. Deshalb legte Prof. Riedel nach dem Chore „Aber mit seinem Volke" einen Sopran-Psalm von Händel ein; aus gleichem Grunde fielen drei Chöre (und damit in Verbindung stehend ein Duett) aus. Trotz dieser anstrengenden Beschäftigung des Chores war nirgends eine Ermüdung desselben bemerkbar, im Gegentheil, im Fortgang des Werkes schienen sich seine Kräfte bis zur letzten Nummer mehr und mehr zu steigern. Als Verstärkung hatte der Dirigent die akademischen Männergesangvereine „Arion" und „Paulus", den Chorverein „Ossian" sowie den Gewandhaus- und Thomanerchor herangezogen und somit eine ganz respectable, wuchtige Klangmasse hergestellt, wie sie das Händel'sche Werk verlangt. Im Uebrigen bewährte der Chor auch diesmal wieder seinen alten Ruf durch unfehlbare Sicherheit, Plastik der Phrasirung, klarste Gliederung alles Passagenwerkes, geistigen Schwung und warme Hingabe. Die Soli hatten übernommen Frl. Wigand, Frl. Martini und die HH. Rebling, Henschel und Cantor Finsterbusch aus Glauchau, sämmtlich mit Ausnahme des letzteren Herrn schon längst bekannte und als vortrefflich bewährte Kräfte. Leider war Frl. Martini erheblich indisponirt und konnte sich ihrer Aufgabe nur mit halber Kraft widmen; nichtsdestoweniger verdient es Anerkennung, daß sie unter diesen Umständen oder trotz derselben ihren Part soweit durchführte, daß keine wesentliche Störung eintrat. Die eine Arie „Bringe sie hinein" übernahm im letzten Augenblick noch Hr. Henschel und sang sie sicher und musikalisch vortrefflich vom Blatt. In Hrn. Finsterbusch (Baß) lernten wir eine sehr tüchtige Kraft kennen. Er besitzt ein kräftiges, sonores und gut geschultes Organ, dem weitere Studien sicher noch mehr Schmelz und Geschmeidigkeit verleihen werden, und singt mit gutem Verständniß. Die Orchesterbegleitung wurde vom Gewandhausorchester ausgeführt, was einfach zu constatiren ist; die Orgelbegleitung hatte Organist Papier übernommen, der dieselbe exact und mit zweckentsprechender Registrirung ausführte. Die Kirche war dichtgedrängt gefüllt. Unter den Anwesenden befanden sich Se. Hoheit der Herzog von Altenburg und Abbé Dr. Liszt. —

Bei dieser Gelegenheit sei es gestattet, einige Notizen zu geben über die bisherige Wirksamkeit des Vereins. Derselbe hat seit seinem 15jährigen Bestehen sein Ziel, die Vorführung älterer Kirchenmusik, der großen Chorschöpfungen Bach's, Beethoven's, sowie selten oder nie gehörter Tonwerke der Gegenwart in breitester Ausdehnung verwirklicht. So gelangte u. A. Palestrina 14, Eccard 32, Prätorius 18, H. Schütz 23, Wolfgang Franck 18, Bach 62, Händel 9 Mal zur Vorführung. Wie hieraus hervorgeht, hat sich der Verein namentliches Verdienst erworben um die Einbürgerung Seb. Bach's und in der That ist es viel nöthiger, bevor man dem Meister steinerne Denkmäler errichtet, demselben vor Allem erst ein lebendiges in den Herzen der Hörer durch so gediegene Ausführung seiner Werke zu setzen. Die Gegenwart fand sich 55 Mal vertreten. Außerdem wurden in den zur musikalischen Bildung, Erhebung und Erholung der activen Mitglieder (in bestimmten Grenzen) veranstalteten Kammermusik-Unterhaltungen u. A. von Beethoven 50, von Schumann 48 Werke für Streichinstrumente, Pianoforte und Gesang zu Gehör gebracht. Auf eine so reiche Thätigkeit hat der Verein alle Ursache stolz zu sein; zugleich kann dieselbe in ihrer Vielseitigkeit anderen Concertinstituten zur Nachahmung empfohlen werden. —

St.

Die dritte Abendunterhaltung (II. Cyclus) für Kammermusik fand am 27. v. M. im Gewandhaus-Saale statt und ward mit einem

Quartett für Streichinstrumente (Nr. 1, Esdur) von Cherubini eröffnet, welches die HH. Concertmeister David, Röntgen, Hermann und Hegar so ausgezeichnet vortrugen, daß das originelle Scherzo dacapo verlangt wurde. In dem hierauf folgenden Trio (Op. 100, Esdur) von Schubert hatte Herr Capellmeister Reinecke Gelegenheit, Eleganz, brillante Technik und seelenvollen Vortrag zu entfalten. Zum Schluß hörten wir Beethoven's letztes Quartett für Streichinstrumente (Op. 130, Bdur), welches ebenfalls in geistiger wie technischer Beziehung vortrefflich reproducirt wurde. Es waren drei der anziehendsten Werke, welche diesmal vorgeführt wurden. Das Cherubini'sche Quartett, durchgängig original und geistvoll, gehört unstreitig unter die hervorragenderen classischen Tondichtungen. Fr. Schubert erzielt mit drei Soloinstrumenten ächt orchestrale Wirkungen, so mächtige Steigerungen enthält dieses an anziehenden Gedanken reiche Trio. Und Beethoven führt an uns in diesem seinen letzten Werke noch einmal das Leben mit seinen rosigen Hoffnungen und bitteren Entsagungen vorüber; abstractere Ideencombinationen und pulsirendes Gefühlsleben wechseln in so reicher Mannigfaltigkeit, daß diese herrliche Tondichtung auch einem größeren Publicum Hochgenuß bereiten muß. — S—cht.

Berlin.

Der Berliner Tonkünstler-Verein, über dessen stets zunehmende Regsamkeit schon mehrfach in d. Bl. berichtet worden, gab in diesem Winter zwei Concerte zur Aufführung von Compositionen seiner Mitglieder. Concerte, welche von dem ernsten Streben wie von den Leistungen des Vereins ein rühmliches Zeugniß ablegten und auch geeignet erschienen die Oeffentlichkeit zu interessiren. Aus dem Programm des zweiten Concerts (das erste war ich zu hören verhindert) ist besonders hervorzuheben ein von Ludwig Hoffmann componirtes Sextett für zwei Clarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte, welches trotz der (bei dieser Wahl der Instrumente unvermeidlichen) Ungunst der Klangwirkung durch Frische und Gesundheit der Erfindung wie durch den klaren Fluß seiner kunstvollen Formen alle vier Sätze hindurch zu fesseln verstand. Zwei gemischte Quartette von Mannstädt, eine Claviersonate von Rohde (vorgetragen von Dr. Alsleben) und ein Terzett für Frauenstimmen von Tappert bildeten den übrigen Theil des Programms. —

Der Königliche Domchor hat in Folge der seit einigen Wintern abnehmenden Theilnahme des Publicums die bisherigen Abonnementsoiréen aufgegeben und in diesem Winter nur ein Concert veranstaltet, gleichsam als Fühler für die gegenwärtige Sympathie. Auch dieses eine Concert war nicht zahlreich besucht; ein zweites, in der Domkirche, ist angekündigt und wird vielleicht die Erwartungen auf Erfolg mehr befriedigen. Diesen Versuchen gegenüber wird mit Recht verlangt, daß eine Vereinigung, wie der Domchor unbeirrt durch die schwankende Theilnahme des Publicums, ihren Platz unter den künstlerischen Instituten nicht aufgebe, sondern, ihrem Berufe und ihren Leistungen vertrauend, rüstig weiter wirke. In jener Soirée kamen ein Hymnus von Palästrina (Exultate deo), eine sehr schöne zweichörige Motette von Joh. Chr. Bach („Lieber Herr Gott, wecke uns auf") und ein geistliches Lied für zwei Soprane und Alt von Hauptmann zum ersten Male, außerdem nur bekannte Repertoirstücke des Domchors in der von ihm gewohnten künstlerischen Weise zur Ausführung. Frl. Franziska Friese unterstützte das Concert durch Violinvorträge, eine Chaconne von Vitali sowie eine Arie und Loure von Seb. Bach. Frl. Friese, deren schönes Talent schon im vergangenen Winter hier gewürdigt ward, wird durch ihre Leistungen jedenfalls eine noch höhere Wirkung erzielen, wenn sie ihren Ton von jenen unedlen Beimischungen und Manieren reinigt, welche seitens der Violinvirtuosen von Hause aus gewissen Unarten der Bühnensänger entlehnt, gegenwärtig Eigenthum der meisten Geigenspieler sind, wie z. B. falsches Porta ment, Tremoliren, plötzliches Abbrechen eines Tones und seine Fortsetzung auf einer anderen Saite, in einem anderen Klangregister ꝛc. Frl. Friese artet bis jetzt glücklicherweise in Derartigem nicht aus, scheint sich jedoch nach dieser Seite hinzuneigen. Gegen die Transposition der Bach'schen Arie (aus der Ddur-Suite) nach Cdur und der tieferen Octave, lediglich, um das Ganze auf der G-Saite mit Violoncell- oder wenigstens Bratschenklang zu spielen, muß durchaus protestirt werden. Zu solchen Bearbeitungen wähle man vielleicht Gounod, keinenfalls aber Bach. —

Die HH. De Ahna, Espenhahn, Richter und Dr. Bruns sind jetzt bereits im zweiten Cyclus ihrer Quartettsoiréen begriffen. Die Herren spielen sich immer mehr ein und leisten meist Vortreffliches. Vor Allem gebührt Hrn. De Ahna, dessen Ton und Spielweise sich offenbar immer edler und classischer entwickelt, warme Anerkennung. —

Zu den hier schon bestehenden Soiréen sind in diesem Winter auch die von Frl. Alma Holländer gegebenen für ältere und neuere Clavier musik getreten. In den beiden bereits stattgefundenen bewährte sich das auch seitens der Leipziger Kritik anerkannte Talent der jungen Künstlerin im Vortrage Bach'scher, Beethoven'scher und Schumann'scher Musik (Clavierquintett, symphonische Variationen ꝛc.) sowie Chopin'scher und Liszt'scher Stücke. Unterstützt wurden diese Soiréen durch die Sängerinnen Frl. Strahl und Frl. v. Facius, das de Ahna'sche Quartett und Hrn. Jan de Graan, einen vielversprechenden Schüler von Joachim, über dessen edles, gediegenes und gewinnendes Spiel schon früher berichtet worden ist. —

Aus den Programmen der Soiréen der „Berliner Symphonie-Capelle" unter Leitung des Prof. Stern sind als Novitäten hervorzuheben: Rudorff's Ouverture zu „Otto der Schütz", ein feines, ansprechendes Stück Romantik, dessen allzu dröhnender Schluß leider die Wirkung beeinträchtigt, ein Concertstück für Tenorsolo, Chor und Orchester: „Gute Nacht" von Geibel, componirt von Schlottmann, welches durch fortgesetzte Einzelmalerei die Stimmung zu sehr zerstückelt, um einen befriedigenden Eindruck hervorzubringen, und die beiden neuesten Werke von Bruch: das Violinconcert und die Symphonie in Esdur. Beide haben miteinander gemein die bei diesem Componisten gewohnte künstlerische und gewandte Anlage, den leichten natürlichen Fluß der Melodie und die geschickte, wirksame Instrumentation. Einen tieferen Eindruck, als den durch die genannten Eigenschaften zu erzielenden, habe ich (bei freilich nur einmaligem Hören) nicht erhalten; es versteht sich, daß unter solchem Mangel namentlich die Symphonie zu leiden hat, eine Form, welche vor allen andern auf Tiefe Anspruch macht. Der Schwerpunct der Bruch'schen Compositionen liegt in der frischen, einfachen und sanglichen, oft ans Volksthümliche streifenden Melodie, nicht in der Polyphonie, und diese Eigenthümlichkeit verweist ihn auf das Gebiet des Liedes und mit demselben verwandter Formen sowie der Oper. In der Symphonie wird er voraussichtlich durch künstlichen Tiefsinn sich untreu werden und zum hohlen Pathos neigen oder, wenn er sich treu bleibt, Unsymphonisches schreiben. Von Beidem finden sich in dieser Esdur-Symphonie Beispiele. Ein vollendetes Stück ist der zweite Satz, das Scherzo, in mancher Einzelnheit an Mendelssohn erinnernd, im Ganzen aber von eigenartigem Humor erfüllt und von glücklichster Wirkung der Instrumente — eine Eigenschaft, welche nicht allen Sätzen dieser Symphonie, am Wenigsten dem mit Blech überladenen vierten (ich setze die Ausführung als vorschriftsmäßig voraus) nachzurühmen ist. — Gewissermaßen Novität war Weber's halbvergessene Musik zu „Preciosa", welche mit dem verbindenden Text von

Sternau in trefflicher Weise ausgeführt wurde. Frl. Selma Kempner sang die Lieder der Preciosa mit schlichtem und darum recht gewinnendem Ausdruck. Von den Solisten der letzten Concerte erwähne ich die Sängerinnen Frl. Avé-Lallemant und Frl. Amélie Zinkeisen, beide Schülerinnen des Hrn. Dr. Engel und beide auf respectabler Höhe der Ausbildung. Während die erstere hauptsächlich durch den Reiz ihrer sehr weichen und vollen, in der Höhe ungemein leicht ansprechenden Stimme wirkt, zeichnet sich Frl. Zinkeisen durch hohe Coloraturfertigkeit aus und führt u. A. chromatische Passagen ꝛc. auf- und abwärts mit großer Sicherheit und Reinheit durch. Natürlich ist die letztere auf den italienischen Operngesang angewiesen (sie sang eine Arie aus den „Puritanern" mit technischer Vollendung und anmuthigem Vortrag; Frl. Lallemant brachte ihre schönen Mittel in einer Arie aus „Jessonda" und Liedern von Schubert und Schumann zur Geltung. Frl. Alma Holländer endlich spielte Beethoven's Clavierconcert in Cmoll und die Edur-Polonaise von Liszt. —

Aus dem zweiten Gustav-Adolphs-Concert, welches unter Leitung des Hrn. Bernhard Scholz eine Ouverture desselben „Im Freien", die Egmont-Ouverture und Solovorträge des Frl. Alma Hollaender (Edur-Concert von Beethoven ꝛc.) und des Frl. Zinkeisen (Arien aus „Barbier" und „Figaro") brachte, ist wieder, ihrer Seltenheit wegen, die gediegene Leistung des Hrn. v. Salbern zu erwähnen, welcher, ein Dilettant, Seb. Bach's Amoll-Violinconcert und Romanzen von Schumann und Kiel spielte und durch die Wahl seiner Vorträge wie deren tüchtige Ausführung manchem Violinisten von Fach zum Vorbild dienen kann. —

Der unter Leitung des Unterzeichneten stehende Gesangverein führte in seinem zweiten Concerte unter Mitwirkung von Frau Anna Holländer, Frl. v. Facius, Frl. Baumann, der HH. Geyer und Putsch: Rob. Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" auf. —

Alexis Hollaender.

Trier.

Ein neues Kunstwerk, geschaffen von einem berühmten, vielbewährten Meister — — mit welcher Ehrfurcht gehn wir an den Genuß desselben! Wie sind wir so überzeugt, Großes und Schönes in uns aufzunehmen! Alle Vorzüge des Werkes werden doppelt geschätzt, weil wir sie vorausgeahnt, etwaige Schwächen stören uns nicht, weil wir unser eigenes Verständniß für unzulässig erachten. Anders sind unsere Empfindungen, wenn wir dem Erstlingswerke eines jungen Autors gegenübertreten. Der Geist der Kritik erwacht. Man späht emsig nach dem Punct, worauf man den kritischen Hebel stützt. Bei einer neuen Oper macht man Jagd auf „Reminiscenzen" und ist vielleicht so glücklich, selbstbewußt sagen zu können: „Diese Stelle ist ja vollständig aus Robert." Und trotz Alledem hat der jüngere Künstler in dem Urtheile des Publicums ein großes Vorrecht. Wenn er einmal gefällt, so reißt er fort, erregt Enthusiasmus; er wird unser Schützling, wir gewinnen ihn lieb und arbeiten kräftig an seinem Triumphbogen mit. Das ist die goldene Mitgift der Jugend. Einen solchen Enthusiasmus hat hier bei der neulichen ersten Vorstellung A. Langert's neue Oper „Die Fabier" erregt. Kurz nach der Vorstellung wie noch Tage lang nachher hatten wir reiche Gelegenheit, bei Zuhörern aus den verschiedensten Gesellschaftsclassen, mit großer und geringer Kunstkennerschaft begabt, jenen Enthusiasmus rege zu sehen. Alle stimmten in dem einen Puncte überein: es ist dies keine gewöhnliche Musik, sie ergreift, sie erschüttert, sie hat uns einen eigenthümlichen Genuß gewährt.

Was das Werk selbst betrifft, so können wir uns umsomehr jedes ausführlicheren Urtheils enthalten, als dasselbe in Ihrem geschätzten Bl. schon mehrmals, namentlich in No. 35 und 36 des vor. J., höchst eingehend gewürdigt worden ist. — Die Ouverture wurde von unserer städtischen Capelle mit eifrigster Hingebung ausgeführt, doch störte das Mißverhältniß zwischen der Besetzung der Streich- und Blasinstrumente namentlich am Schlusse. Hier müßte die Instrumentirung geändert werden. Nach unserem Dafürhalten wäre in der Ouverture als zweites Motiv des Hauptsatzes eine weichere, zartere Melodie von größerer Wirkung gewesen, besonders im Hinblick auf den durchaus strengen Charakter des ersten Actes. Von diesem letzteren bemerken wir nur, daß er mächtige Chöre enthält, auf die bei unserer Aufführung natürlich verzichtet werden mußte. Ueberhaupt ist der erste Act eine lebhafte, feurige Exposition.

Der zweite Act enthält zwei trefflich ausgeführte Scenen. Nur am Schluß der ersten verursacht der Text bei der Stelle „mein Leben weih'n" eine kleine Störung. Es müßten andere Worte untergelegt werden.

Das bunte und reich ausgestattete Bild der Saturnalien (des römischen Carnevals) mit seinen vielen Tänzen, Gaukeleien und komischen Darstellungen, wie es der Clavierauszug der Oper enthält, war auf unserer Bühne naturgemäß zu einem — recht glücklich arrangirten — Waffentanz zusammengeschrumpft. An größeren Theatern wird gerade dieser Theil der Oper für das moderne, schaulustige Publikum eine besondere Anziehungskraft ausüben. Dagegen machte grade der musikalische Theil des dritten Actes hier ganz bedeutende Wirkung. Noch großartiger wirkte der Schluß desselben, die Arie des Consuls, einer der schönsten und dankbarsten Baßpartien. Wir sind überzeugt, daß dieselbe, einmal ins Publicum gedrungen, ähnliche Popularität wie das Lied an den Abendstern aus „Tannhäuser" erlangen wird. Charakteristisch ist auch in dieser Arie der geschickte Uebergang aus der sentimentalen in eine entschlossene, opferfreudige Stimmung.

Der vierte Act, das Gericht über die Fabier darstellend, hat seinen Schwerpunct in der glücklichen dramatischen Musik, auf deren Feinheiten näher einzugehen die Beschränktheit des Raumes verbietet. Ueberaus wohlthuend erhebt sich aus dem gewaltigen Tumult der Leidenschaft eine sanfte Kindesstimme, die des Quintus in dem Liede „Sieh mich zu deinen Füßen." Die schöne Melodie hätte wohl eine zweite Strophe in ähnlicher Weise verdient. Eine der bedeutendsten Nummern dieses Actes ist ferner das Octett „O Tag des Unheils".

Im fünften Acte erreicht das Duett zwischen Icilius und Fabia, obwohl in musikalischer Anlage vorzüglich gearbeitet, lange nicht die Höhe des Duetts im zweiten Acte. Dagegen ist die letzte Scene wiederum eine würdige Krone des Werkes. Namentlich die Arie des sterbenden Consuls, von dem milden Hauche der Versöhnung durchweht, läßt noch lange das Gemüth des empfindenden Zuhörers in gehobener feierlicher Stimmung erbeben.

Die Ausführung war für unsere Verhältnisse meisterhaft. Alle Darsteller waren sichtlich zur Anspannung aller ihrer Kräfte hingerissen und verdienen besonders die Vertreter der Hauptpartien, die Herren Hahn (Consul), Rieck (Marcus), Werrenrath (Icilius) sowie die Damen Frl. Conradi (Fabia) und Frl. Jäger (Quintus) unsere wärmste Anerkennung. Auch die Aufführung der „Jüdin" von Halevy am 21. v. M. war eine recht gelungene. Namentlich erlangten die Herren Werrenrath (Leopold), Hahn (Cardinal) und Auegg (Eleasar) rauschenden Beifall. Der Letztere, dessen Stimme in dieser Rolle viel vortheilhafter erschien als in der „Afrikanerin", wurde mehrfach, namentlich nach der vorzüglich gesungenen Schlußarie des vierten Actes, stürmisch applaudirt und gerufen. —

Meiningen.

Am 18. v. M. fand unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Büchner ein Concert zum Besten der Wittwen und Waisen unserer rühmlichst bekannten Herzoglichen Hofcapelle statt, welche auch an diesem Abend Vortreffliches leistete. Ausgeführt wurden: Mendelssohn's Adur-Symphonie, Ouverturen zu „Fidelio" und zu „Oberon" und Vorspiel zum fünften Act von Reinecke's „König Manfred". Außerdem trug die Violoncellistin Frl. Wandersleb aus Gotha Goltermann's Concert und ein Larghetto von Mozart vor. Bei edlem Ton, graziöser Bogenführung und bedeutender Fertigkeit erwarb sie sich, namentlich durch ihr zartes, inniges und ausdrucksvolles Spiel allgemeinen Beifall und wurde mehrmals hervorgerufen. —

Meißen.

Unsere Abonnementconcerte, welche immer aufs Neue ihren, uns mitwirkende Künstler von bestem Klange zuführenden Ruf bewähren, haben am 20. v. M. einen würdigen Abschluß erhalten. Die Gäste des Abends waren: Frl. Louise Meyer aus Leipzig (Schülerin des Professor Götze) und die HH. Musikdirector A. Blaßmann und Kammermusikus Medefind aus Dresden. Frl. Meyer, welche vom Publicum sehr freundlich empfangen wurde und schon durch ihr bescheidenes Auftreten einen recht günstigen Eindruck machte, ist im Besitz einer metallreichen, frischen und kräftigen Stimme, und machen sich die Resultate der genossenen vortrefflichen Schule in ihren Leistungen nach jeder Seite hin geltend. Die junge Dame sang Arien aus der „Schöpfung" und aus „Figaro" sowie Lieder („Der Neugierige") von Schubert und E. Büchner („Frühling") mit Verständniß und Begeisterung und erwarb sich den ungetheiltesten Beifall des gesammten Publicums.

Die HH. Blaßmann und Medefind, deren Mitwirkung alle hiesigen Musikfreunde hoch erfreute, wurden als alte liebe Bekannte bei ihrem Auftreten ebenfalls auf das Herzlichste bewillkommt, und spielte zuerst Hr. Medefind den ersten Satz aus dem Hmoll-Concert von Viotti (mit Orchester) und später drei Stücke aus Veracini's Violinsonate (mit Clavierbegleitung) gesangvoll, mit Delicatesse und geistiger Frische. Hr. M. hat sich durch seine jederzeit trefflichen Leistungen schon lange die Gunst des hiesigen Publicums in hohem Grade erworben, doch haben wir ihn noch nie so ausgezeichnet gehört und freuen uns den jeder Piece folgenden lebhaften Beifallsbezeugungen von Herzen beistimmen zu können. — Hr. Blaßmann trug das Gmoll-Concert von Mendelssohn (mit Orchester) und die von ihm selbst für Pianoforte eingerichtete Tannhäuser-Ouverture vor, und zeigte der Künstler abermals seine längst anerkannte eminente Technik wie auch geschmackvollen Ausdruck sowohl in den kräftigsten als in den zartesten Stellen. Bei der Ausführung der brillantesten und schwierigsten Passagen tritt neben staunenswerther Rapidität überall die größte Klarheit hervor, verbunden mit einer dem Zuhörer wahren Genuß gewährenden Sauberkeit und Noblesse des Anschlags. Es versteht sich von selbst, daß auch Hrn. Bl. die größte Anerkennung gezollt wurde.

Von Orchesterwerken kamen unter Leitung des Hrn. Musikdirector Hartmann in trefflicher Weise zur Aufführung: Gluck's herrliche Iphigenien-Ouverture und das Vorspiel zum 5. Act von Reinecke's „König Manfred", auch verdient die Orchesterbegleitung zu den Solopiecen lobend erwähnt zu werden. — Dr. B.

Jassy.

Gegenüber der meist noch ziemlich trostlosen Lage unserer künstlerischen Zustände ist es erfreulich, daß hier seit Kurzem die HH. Candella, F. Gros und P. Mozetti, Professoren am hiesigen sogenannten Conservatorium, eine „Philharmonische Gesellschaft" zur Pflege besserer Concertmusik gebildet haben. Die Zahl der Mitglieder dieser löblichen Institution beträgt schon weit über hundert und wächst noch von Tag zu Tag. Es fanden bereits nicht nur drei kleinere Soiréen statt sondern auch ein größeres Concert, in welchem u. A. Frl. Barozzi, eine Schülerin Tausig's, Chopin's Fmoll-Concert in sehr anerkennenswerther Weise ausführte. Zweck der Gesellschaft ist hauptsächlich Bildung eines guten Orchesters, welches hier bisher noch gänzlich fehlte. Hoffentlich kann ich in dieser Beziehung recht bald erfreuliche Fortschritte melden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Newyork. Aufführung des deutschen „Liederkranzes", des hervorragendsten dortigen Vereins für Männer- und gemischten Chor, welcher zur Heranbildung junger Kräfte eine eigene Sing- und Vorbereitungsschule unterhält und über bedeutende finanzielle Mittel verfügt: „Dornröschen", melodramatisches Tonwerk von A. Tottmann, welches so gefiel, daß eine sofortige Wiederholung desselben beschlossen ward. —

London. Am 13. v. M. Concert im Krystallpalast mit Frau Rudersdorff: Beethoven's Musik zu „Egmont" mit glänzendem Erfolge. —

Paris. Dreizehntes populaires Concert mit Fr. Norman-Neruda: Adur-Symphonie und Leonoren-Ouverture von Beethoven, Phantasie von Vieuxtemps und Zauberflöten-Ouverture. — Am 1. März Soirée des Florentiner Quartetts: Ouverturen von Haydn und Schubert. — Am 3. Soirée des Quartetts Maurin mit Saint-Saëns: u. A. Sonate Op. 109 von Beethoven. —

Bordeaux. Am 20. v. M. Concert Wilhelmj's: Concert von Paganini, Arie von Bach ꝛc. —

Abbeville. Am 16. v. M. Concert mit ächt französisch buntem Programme: Ouverture zu „Dichter und Bauer", Polonaise von Chopin, Tannhäusermarsch ꝛc. —

Barmen. Sechstes Abonnementconcert mit Hiller und Frau Bellingrath-Wagner: Ouverture zu „Loboiska" von Cherubini, Orchesterphantasie von Hiller ꝛc. —

Mainz. Erstes Symphonieconcert (nun endlich zu Stande gekommen): Coriolan-Ouverture von Beethoven, Symphonie von Haydn, Entreact zu „Rosamunde" von Schubert, Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn. —

Darmstadt. Am 22. v. M. drittes Wittwen- und Waisenconcert unter Leitung Nesvadba's mit Fr. Mayr-Olbrich, der Pianistin Minna Schmidt und Hrn. Krumbholz aus Stuttgart: Bdur-Symphonie von Beethoven, Concert von Molique und Soli von Bach und Chopin für Violoncell, Weber's Concertstück, Faustouverture von Spohr ꝛc. —

Stuttgart. Achtes Abonnementconcert unter Leitung Doppler's: Liszt's „Préludes", Symphonie von Esser ꝛc. —

Lenzburg. Am 26. d. M. Kirchenconcert unter Leitung Rabe's: „Gethsemane und Golgatha" von Fr. Schneider. — Unter desselben Direction am 1. Mai im benachbarten Bade Schinznach Concert des Kantonalorchestervereins, nach dessen Statuten wenigstens eine Composition eines lebenden Meisters auf jedem Programme stehen muß. Die Wahl fiel diesmal auf das von der Altenburger Tonkünstlerversammlung rühmlichst bekannte Allegro appassionato für Orchester von W. Stade; außerdem: Pastoralsymphonie und Violinconcert (Violinvirtuos Peiniger) von Beethoven sowie Ouverture über God save the king von Fr. Schneider. —

Zofingen. Am 28. v. M. viertes und letztes Abonnementconcert unter Leitung von Petzold: Ouverture und verschiedene Gesänge aus Mendelssohn's „Heimkehr aus der Fremde", Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini, „Die Lerchen" für Sopran und vier Männerstimmen von Hiller und Gade's „Frühlingbotschaft". — Am Charfreitag in der dortigen Hauptkirche „Die sieben Worte des Erlösers" von Haydn. —

Eger. Am 21. v. M. Concert zum Besten eines würdigen Grabdenkmals für den vor einigen Jahren verstorbenen Chormeister Benburek, einen ebenso talentvollen und feinsinnigen Musiker wie ausgezeichneten Menschen, der die Achtung seiner Collegen und Mitbürger im vollsten Maße genoß. —

Dresden. Fünfte Quartettsoirée Lauterbach's 2c. mit Fr. Sara Heinze: u. A. Esdur-Clavierquartett von Schumann. —

Chemnitz. Am 26. v. M. erste Aufführung des Kirchenchores mit Fr. Schäfer: Choralvorspiel von Bach und Sonate von Mendelssohn für Orgel (Lehrer Dittrich), Chöre von Palästrina und Fr. Schneider, Soli von Graun und Mendelssohn, Grabgesang von Hiller und geistliches Lied von Brahms. —

Jena. Am 1. siebentes akademisches Concert mit Fr. Barnay aus Weimar, Frl. A. Mehlig aus Stuttgart und Lassen aus Weimar: Esdur-Clavierconcert mit Orchester von Liszt, Symphonie von Lassen, Lieder von Liszt und Lassen sowie Andante und Variationen von Schumann und Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser". —

Naumburg a. S. 27. v. M Orchesterconcert des Ressourcenvereins: „Dornröschen" Chorwerk von Tottmann, in welchem Frl. Brauer, früher Schülerin des Leipziger Conservatoriums, die Sopranpartie mit lebhaftem Beifall ausführte, wie uns überhaupt der Totaleindruck des Werkes als ein günstiger gemeldet wird. —

Torgau. Am 26. v. M. Symphonieconcert: (auf Verlangen) Vorspiel zum fünften Acte von Reinecke's „Manfred", Gmoll-Symphonie von Mozart, Concertouverture von Gieppner (neu), Serenade von Haydn 2c. —

Magdeburg. Am 24. v. M. letztes diesjähriges Harmonie-Concert mit Friedrich Grützmacher aus Dresden, welcher unter enthusiastischem Beifalle ein feinsinnig angelegtes und sehr wirkungsvolles (leider bisher viel zu wenig bekannt gewordenes) Violoncellconcert von A. Lindner spielte. Außerdem Lieder von Wöhler und Schäffer vorgetragen von Hrn. Lederer, Anacreon-Ouverture und Eroica von Beethoven. —

Berlin. Am 20. v. M. Concert des Frauenvereins unter Leitung des Capellmeister Scholz: Orchesterstück von Scholz, Egmont-Ouverture, Amoll-Violinconcert von Bach (v. Salbern), Romanzen von Schumann und Kiel (Frl. Zinkeisen), Clavierfoli von Chopin, Gdur-Concert von Beethoven (Alma Hollaender). — Am 21. Concert des Pianisten Ehrlich: Sonate Op. 106 von Beethoven, Sonate von Scholz, Pièces von Schumann und Chopin. — Concert des Bachvereins unter Leitung Rust's: 13. Psalm von Fesca, „Allmacht" von Schubert, Chöre und Soli von Bach. — Am 22. v. M. siebentes Montagsconcert Blumner's unter Mitwirkung des Müller'schen Quartetts (Schiever erste Violine): Soli von Bach und Beethoven, zwei Sätze von Hänsel und Baillot und zwei classische Quartette. — Am 28. v. M. erste Matinée des Violinvirtuosen Al. Ritter mit Johanna Wagner 2c. — An demselben Abende Concert der Stern'schen Capelle: u. A. Beethoven's „Neunte". — Am 1. Concert des vierzehnjährigen Violinvirtuosen Henry Herold aus Paris. — Am 6. Aufführung von Bach's hoher Messe durch den Stern'schen Verein. — Am 14. Concert von Jean Vogt. — Am 20. Concert von Carl Tausig. —

Bremen. Zweites wohlthätiges Concert: Cmoll-Symphonie und Esdur-Concert von Beethoven, „Salamis" von Gernsheim, Gesangquintette von Hiller und Möhring. —

Hamburg. Dritte Soirée des Pianisten Riemann; u. A. Fdur-Trio von Rubinstein und Dmoll-Violinsonate von Schumann. — Privataufführung des Tonkünstlervereins: Clavierquintett (Op. 107) von Raff, Andante und Variationen für zwei Claviere von Deprosse, Frauenchöre von Blumner und Stern, Trio von Gräbener, Serenade für fünf Violoncelle, Contrabaß und Pauken von Schwemke (auch noch nicht dagewesen). – Siebentes philharmonisches Concert: Orchesterconcert (Gmoll) von Händel, Prometheusmusik von Beethoven, Cdur-Symphonie von Schumann. —

Güstrow. Am 24. v. M. Concert im Schillerverein mit folgendem vorzüglichen und nachahmenswerthen Programme: Ungarische Skizzen von Volkmann, Neun Lieder von Liszt, nämlich: Freudvoll und leidvoll", „Es war ein König", „Mignon", „Liebeslust", Ich mochte hingehn", „Schwebe blaues Auge", „Wo weilt er", „Loreley", und „Ständchen", mit großem Erfolge gesungen von acht verschiedenen Solisten; Tannhäuser-Phantasie für Pianoforte und Violine von Bülow und Singer und Bachanale von Reinecke.

Stettin. Abendunterhaltung im Conservatorium, auf welches wir die Aufmerksamkeit unserer Leser schon öfters mit anerkennenden Worten zu lenken Gelegenheit hatten: „Es ist ein Ros' entsprungen" von Prätorius, Quartett von Haydn, Hochzeitsmarsch für zwei Claviere, Duett und Trio von Mendelssohn, Trio von Mozart, Walzer von Chopin und Motette von Hauptmann. —

Königsberg. Philharmonisches Concert: Ouverturen „Im Hochland" von Gade und „Wallenstein" von Papst, Symphonie von Volkmann, Sextett von Beethoven. —

Breslau. Kammermusiksoirée mit Reinecke aus Leipzig: Esdur-Trio von Schubert, Phantasiestücke von Schumann, Clavier-Quintett von Reinecke. —

Dorpat. Concert des Pianisten Papendiek (mit großem Beifalle aufgenommen): Soli von Bach, Beethoven, Liszt und Papendick. —

Personalnachrichten.

— In letzter Zeit concertirten: Frl. Anna Strauß aus Zofingen, Schülerin des Md. Rabe daselbst, in verschiedenen Städten von Holland und hierauf in der Schweiz, Rubinstein in Cöln, Elberfeld, Darmstadt 2c, zwei Schüler Tausig's: Josefsy und Raif, mit großem Erfolge ersterer in Wien und Pest, letzterer in Holland, Blumner in Rostock, Wilhelmj in Paris, Bordeaux u. Lille, und Posaunist Nabich mit Erfolg und lebhaftem Beifall in Jena. —

— Leopold Grützmacher, erster Violoncellist der Hofcapelle in Meiningen, wurde in Gotha bei Gelegenheit eines Hofconcertes vom Herzoge Ernst mit der Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft decorirt. —

Vermischtes.

— In Carlsruhe herrscht unter den Mitgliedern der Hofcapelle große Aufregung. Vom Großherzog war der Direction die Reineinnahme der beiden Meistersinger-Aufführungen zur Vertheilung an die Mitglieder des Hoftheaters überwiesen worden. Nun geschah aber die Vertheilung so, daß die Orchestermitglieder sowohl als die Orchester- und Theaterdiener, die Notenschreiber 2c. je 10 fl. erhielten, während die übrigen Dotationen von 25 – 100 fl. stiegen. Wer denkt nicht dabei an die Capelle des Erzbischofs von Salzburg zu Leopold Mozart's Zeit? —

Literarische Anzeigen.

Novitätenliste No. 1.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Co.

Leipzig & New-York.

Bach, Joh. Sebastian, Ausgewählte Pianoforte-Werke. Section 3. 24 Fugen (wohltemperirtes Clavier). Stufenweise geordnet, mit Fingersatz und Vortragsbezeichnung nebst Anleitung zum richtigen Studium, redigirt von Louis Köhler. Zweite Auflage. à 1 Thlr. 10 Ngr.

Blumenthal, J., Op. 13. Les Vacances. Récréations pour Amateurs, Compositions originales, élégantes et non difficiles pour Piano. Nr. 7. 2ème Nocturne. Nr. 8. Valse-Tyrolienne. Nr. 9. Rondino élégant. Nouvelle Edition. Corrigée et doigtée par K. Klauser. à 10 Ngr.

Böie, H., Op. 20. Goldkäfer und Blümelein. Lied für Sopran oder Tenor mit Pianoforte (mit deutschem und englischem Text. 7½ Ngr.

Dotzauer, J. J. F., 12 Duettinos für Flöte und Pianoforte. Cab. 2. Krebs, Liebchen über Alles. Schubert, Lob der Thränen. Krebs, An Adelheid. 22½ Ngr.

Field, John, 12 Nocturnes. Neue Pracht-Edition, revidirt von Liszt und K. Klausser. Nr. 1. Esdur. Nr. 2. Cmoll. à 7½ Ngr.

Hauser, M., Op. 37. Vier Lieder ohne Worte (Romances sans paroles) für Cornet à Piston und Pianoforte. Nr. 1. Ahnung (Pressentiment). Nr. 2. Mährchen (Fable). Nr. 3. Einsamkeit (Solitude). Nr. 4. Andacht (Piété). 1 Thlr.

Krug, D., Op. 36. Sechs Lieder von C. M. v Weber, transcribirt für Pianoforte. Neue revidirte und mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. Nr. 3. Kriegerlied. 7½ Ngr. Nr. 4. Liebeslied. 5 Ngr.

Liszt, Franç., Valse-Impromptu pour Piano. Edition facilité. Nouvelle Edition. 10 Ngr.

Mayer, Charles, Trois grandes Caprices pour Piano. Nr. 2. Op. 86. Nouvelle Edition revue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 20 Ngr.

Meyer, Leopold de, Op. 184. Chant et Danses des Cosaques. Paraphrase de Concert pour Piano. 15 Ngr.

Mozart, W. A., Op. 108. Grand Quintetto pour Flûte, deux Violons, Alto et Violoncelle. Nouv. Edition. 1 Thlr. 10 Ngr.

Raff, Joachim, Op. 138. Quatuor Nr. 5 in Gdur für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell in Partitur. 1 Thlr. 15 Ngr.

—— Dasselbe in Stimmen. 2 Thlr. 20 Ngr.

Schmitt, Jaq., Op. 248 u. 249. Acht kleine instructive Sonatinen für Pianoforte. Neuerevidirte, mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. Nr. 3. in Cdur. Nr. 4. in Fdur. Nr. 5. in Gdur. à 7½ Ngr.

Schumann, Rob., Op. 68. Jugend-Album. 43 kleine Clavierstücke, bearbeitet für Pianoforte und Viola. Heft 5 u. 6. à 20 Ngr.

Singer, Otto, Op. 2. Fantasie für Pianoforte. 25 Ngr.

Nova 1869. No. 1.

Berlyn, A., Op. 164. An die Freundschaft. Solo-Quartett für zwei erste Tenöre und zwei Bass-Stimmen. Part. u. St. 12½ Ngr.

Bruner, C. F., Op. 67. Sechs vierhändige Pièces für das Pianoforte. No. 1. Auber, D. F. E., Des Teufels Antheil. No. 2. Lortzing, A., Czaar und Zimmermann. No. 3. Donizetti, G., Die Tochter des Regiments. No. 4. Auber, D. F. E., Des Teufels Antheil. No. 5. Lortzing, A., Der Wildschütz. No. 6. Bellini, V., Die Puritaner. Neue Ausgabe. 22½ Ngr.

Doppler, J. H., Melodische Bilder. Erheiterungen für das Pianoforte zu vier Händen für die musikalische Jugend. Heft 1. Neue Ausgabe. 15 Ngr.

Handrock, Jul., Leichte Sonate in D-dur für den Clavierunterricht. 15 Ngr.

Louis, P., Mai-Röschen. Kleine vierhändige Stücke für zwei angehende Clavierspieler. Heft I. Neue Ausgabe. 20 Ngr.

Lund, Emilius, Tägliche Studien für das Oboe. 2 Thlr.

Neumann, Edmund, Op. 124. Photographie-Polka für das Pianoforte. 7½ Ngr.

—— Op. 121. Jokey-Galopp für das Pianoforte. 10 Ngr.

Schulz-Weida, Jos., Op. 153. Vier Gedichte von Otto Hausmann (No. 1. Maiennacht. Das war ein buntes Gewimmel in letztvergangner Nacht. No. 2. Nacht am Meer. Wie ist die Nacht so still und krank. No. 3. Geheimniss. Vöglein hat im Fliederbaum. No. 4. Verliebt. Du tausendschönes Schatzerl, wie's Auge dir glänzt) für Sopran, Alt, Tenor und Bass in leicht singbarer, volksthümlicher Weise. Dem musikalischen Verein in Essen zugeeignet. Part. u. St. 17½ Ngr.

Weitzmann, C. F., Der letzte der Virtuosen. 6 Ngr.

Wiesneder, Karoline, Auswahl von Liedern und Spielen aus dem Kindergarten der Musikbildungsschule in Braunschweig nebst einem Anhange für die Elementarklasse. 15 Ngr.

Wohlfahrt, Franz, Elementar-Clavierschule für Alle, welche auf leichte Weise schnell zum Ziele gelangen wollen. Deutsch und Französisch. 22½ Ngr.

Leipzig, im Februar 1869.

Verlag von **C. F. Kahnt.**

La serva padrona.

Komische Operette in zwei Akten

von

Pergolese.

Clavierauszug mit französischem und deutschem Texte und ausgeschriebener Recitativbegleitung

von

Herrmann Starke.

In Abschrift zu beziehen durch die Expedition dieser Blätter.

Druck von Gluth und Kappe (R. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 12. März 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 11.
Fünfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Franz Liszt in Weimar. — Recension: Heinrich Gretschel. G. A. Wettengel's Lehrbuch der Geigen- und Bogenmacherkunst. — Correspondenz (Leipzig. Graz. Quedlinburg. Eisleben). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Literarische Anzeigen. —

Franz Liszt in Weimar.

Ein Gedenkblatt.

Das Jahr 1841 führte Franz Liszt, den größten Pianofortekünstler seiner Zeit, zuerst nach Weimar. Es war ein in seiner Art einziger Abend für die kleine Stadt, die so viel Großes das Ihrige nennen kann, der des 29. November jenes Jahres, wo der Meister seine genialen Gebilde entrollte. Und Weimar hatte doch einen Hummel gehabt!

Der ersten Einkehr folgte bald eine zweite. Die Vermählungsfeierlichkeiten des Erbgroßherzogs Carl Alexander riefen Liszt im October 1842 mit Rubini wieder in die Mitte der festlichen Stadt: zwei Meister boten ihre schönsten Gaben zugleich. Unvergeßliche Zeiten! Aber an tieferer Bedeutung gewannen sie durch einen denkwürdigen, kostbaren Gewinn, nämlich durch Liszt's Ernennung zum Weimarischen Hofcapellmeister in außerordentlichen Diensten. Damit ward ein festeres Band zwischen dem Meister und Weimar's musikalischem Leben geknüpft; die hohe Fürstin Maria Paulowna, der Weimar auch einen Hummel dankte, war die Vermittlerin. Zwar schied Liszt wieder räumlich von uns; doch was wollte das sagen? Wir wußten wohl, es waren sympathische Gefühle, die in seinem Herzen und Geiste, in seinem ganzen treuen Künstlergemüth für Weimar das entscheidende Wort gesprochen. Und wie er ein Mann des Wortes überhaupt von je, so mußte er auch jenem Worte treu bleiben, — er konnte nicht anders; es zog ihn mächtig an das Weimar, das nun bald sein Weimar werden sollte.

So kehrte er denn 1844 in seine zweite, stille, ihn anheimelnde Heimath ein aus dem Gewühl einer von ihm und für ihn unendlich bewegten großen Welt, wie sie vielleicht kein Zweiter so durchzogen und erregt hatte. Jene Heimat nenne ich „still" nur im Gegensatz zu dieser glänzenden, künstlerisch kosmopolitischen. Denn sein nunmehriges Wirken schlug hohe Wellen in anscheinend kleinem Kreise nach anderer Richtung hin. „Anscheinend", — er sollte bald sich erweitern und höher heben.

Noch sehe ich ihn, unsern Franz Liszt, mit dem Tactirstab in der Hand, die sonst nur den Tasten ihr wunderbares Leben einhauchte, am 7. Januar des genannten Jahres an der Spitze des ihm anvertrauten Tonkörpers, um Beethoven's Cmoll-Symphonie zu dirigiren. Wie meisterlich war diese Hand, wie fest, sicher und beschwingt, wie warm, lebendig und Leben gebend! Das war ein Anderer als der Virtuos, und doch ein genial reproducirender, wie dieser ein producirender. Beide im Grunde in sich eins, denn nur ein selbstschöpferischer Geist vermag nachzuschaffen. Die vielleicht unerreichte Größe Liszt's als Dirigent trat schon mit dieser ersten That auf dem für ihn noch neuen Felde in helles Licht. Als er die Seinigen mit dem Siegeshymnus des letzten Satzes eines unsterblichen Werkes durch Wolken zum Licht, per aspera ad astra, zur Höhe der Ueberwindung in ihrer vollsten Bedeutung hinaufgeführt, mit ihnen die begeisterte Menge, — da war sein eigener Sieg geboren und zugleich erwachsen. Noch wurde er dem Virtuosenthum gerecht, denn die Wiedergabe eines andern größeren Werkes auf diesem Felde: des Hummel'schen Hmoll-Concertes, geschah von ihm an selbigem unvergeßlichem Abende, — vielleicht der Schwanengesang des eigentlichen Virtuosen an das große Publicum, wenigstens an dasjenige Weimar's.

Nun ward Liszt bald thatsächlich ganz der unsrige. Fürwahr, Thaten dürfen seine in einer Reihe schöner Jahre vollbrachten Darbietungen heißen. Nicht blos der Scholle jedoch, dem Ganzen kamen sie zu Gute.

Jede neue Gabe von ihm und unter ihm — dies sei zum kleinen Bruchtheile aus vor Kurzem von mir für einen an-

dern Kreis Gegebenem an dieser geeignetsten Stelle wiederholt — brachte neuen Zuwachs an ächtem Kunstleben. Wer könnte sie alle nennen, diese Gaben? Das volle Riesenwerk der neunten Symphonie, dieses Jubellied der Freude aus Kämpfen und Schmerzen, rief er an einem der denkwürdigsten Tage: Goethe's hundertjährigem Geburtstage, dem 28. August 1849, an die festlich geschmückten Stufen, zugleich mit seiner tief gedachten, schwungvollen Composition des Chors der Engel und Faust's Verklärung von Robert Schumann aus dem zweiten Fausttheile. Der dem größern Publicum bereits durch die trefflichen Leistungen ausgezeichneter Capellmitglieder (darunter des jetzigen Capellmeisters Stör) zugänglich gemachten Kammermusik wandte er anregende und mitthätige Theilnahme und Pflege zu. Eine Auswahl der besten Opernwerke sahen wir ferner unter seinen Händen seit 1848 die Bühne beschreiten, den Hauch seines energischen Geistes alle Mitwirkenden wie die ganze Versammlung durchdringen.

Richard Wagner führte er uns 1849 mit dem „Tannhäuser" zu, diesem Werke in Weimar die zweite ächte Heimath anweisend. Größeres noch vollendete er: „Lohengrin" beschritt, von ihm eingeführt, auf dem Kunstboden dieser Stadt zuerst die deutsche Bühne am 28. August 1850 — ein Festspiel in der erhabensten Bedeutung des Wortes. Was diese Kunstthat damals sagen wollte, wissen wir, auch wenn es uns Wagner nicht gesagt hätte. Wenige Tage vorher trug Liszt zur Feier eines andern Festes: der Einweihung des Denkmals eines Herder (den 25. August) einen künstlerischen Stein durch Vorführung einer blühenden, ergreifenden Tondichtung des „entfesselten Prometheus" hinzu. Dem Franzosen Hector Berlioz bereitete er eine bleibende geistige Stätte in Weimar. „Benvenuto Cellini" trat hier über dem Rhein zuerst in's Leben. Eine Berliozwoche, eine Wagnerwoche folgten. Was Alles noch reihete sich solchem Wirken und Schaffen des Künstlers, des Meisters an! Nur flüchtige, fragmentarische Andeutungen können hier gegeben werden. Auch dieser Theil des Ganzen einer bedeutenden Erscheinung verlangt zu seiner erschöpfenden Schilderung weitere Grenzen in dem Bereiche der Kunstgeschichte, dem er angehört.

Von Neuem richteten sich die Blicke Deutschlands auf das kleine Weimar. Wie hätte es anders sein können? War ihm ja, auf einem andern und doch verwandten Felde, die Gunst der Musen wieder beschieden. Und auch über die Grenzen des deutschen Vaterlandes hinaus, welch' theilnahmvolle Aufmerksamkeit!

Ein großer Kreis jüngerer und reiferer Kräfte, gleichgesinnter Künstler, schaarte sich um Liszt im Streben und Vollbringen. Man denke unter vielem Anderen an die Weimarische Tonkünstlerversammlung, — ein glänzender, wenn auch kurzer Abschnitt im Zusammenhange jenes Lebens — mit Meistern (darunter Richard Wagner) an der Spitze, mit Jüngeren zu ihren Füßen, mit Kunstgenossen und Kunstfreunden an ihrer Seite, als Centrum Franz Liszt.

Das Fürstenhaus und das Publicum Weimars freuten sich mit sympathischer Hingebung an die Sache des Meisters, in richtiger Erkenntniß und Würdigung des hohen Zweckes, dieser neu geschaffenen lebensfrischen Zustände; kamen sie ja der ächten Kunst zu Gute, deren Genius an diesem Orte so manches Gastgeschenk gereicht worden und der stets ein schöneres zurückließ.

Wie vielseitig rege das Wirken Liszt's, beweisen unter Anderm seine Bestrebungen für die Goethe-Stiftung, die ihm einen guten Theil ihres Gedeihens dankt. Ich verweise auf seine prächtige Schrift: „De la Fondation-Goethe à Weimar".

Das Virtuosenthum lag längst abgestreift hinter ihm. Er hatte es auf den höchsten Gipfel hinaufgeführt, der Gestalt dieser Macht ein früher ungeahntes, wunderbar pulsirendes Leben eingehaucht, ein neuer Schöpfer des Reiches voll Glanz, Kern und Charakter der blühendsten und reifsten Männlichkeit. Die Welt staunte anfangs ob jener wie sie meinte, unbegreiflichen, wenigstens resignationsschweren That des Abschieds. Ihm war sie leicht geworden, diese That, — nicht etwa, weil er dem bequemen Ziele der Ruhe zustrebte, weil er sich auf seine Lorbeeren betten wollte. O nein! Er nahm den Kranz dieser Lorbeeren, warf ihn still, bewußtvoll sicherer Hand in die Wagschale einer abgelaufenen, erfüllten Zeit.

Der Urheber der „symphonischen Dichtungen" und — soll ich erst alle seine Werke nennen? — nahm von dem Felde, das er nach den oben schwach angedeuteten Grundzügen nun bebaute, nur ein bescheiden Theil für sich in Anspruch, mit ehrfurchtsvoller Liebe auf die Genien der Kunst blickend, in deren Dienst, und wahrlich, in deren Geiste er wirkte, wie kein Zweiter vor ihm in dieser umfassenden Weise. „Richard Wagner (sagte er einmal bei einer denkwürdigen Unterredung) ist ein Repräsentant der Kunst; wir Andern sind ihre Jünger". Und noch ein anderes Wort sprach er damals, als es sich um die von uns Beiden angestrebte Berufung Wagner's nach Weimar handelte. Es lautete: „Ich werde, kommt Wagner nach Weimar, unter ihm die kleinsten Opern, die Vaudevilles dirigiren." Das Wort hat er mir jetzt, im Erinnerungsrückblick auf eine verrauschte, unwiederbringliche Vergangenheit, mit dem „würde" wiederholt; — und er ist, wie irgend Einer, der Mann, sein Wort zu halten. Das ist der Stolz der Bescheidenheit und die Bescheidenheit des Stolzes. —

Das Unerwartete trat ein: Im Jahre 1859 legte er den Tactirstab unserer Oper nieder. — Vorüber an diesem folgenschweren Ereigniß! Es beschränkte sich nicht auf die Grenzen des kleinen Weimar; es undulirt noch bis heute fort. Doch, noch war er der Unsere, und mit uns Deutschlands. Sein gastfreies Haus, die „Altenburg", da oben auf Weimars Anhöhe, bewirthete nach wie vor die Musen, die Sammelstätte künstlerischer Größen wie künstlerischer Jünger aus Nah und Fern.

Kurz aber sollte auch dieser Besitz sein, eine nur noch kleine Spanne dieses fortleuchtende Leben umfassen. Er zog 1861 nach dem Süden, in die heilige Roma. Mit welchen Empfindungen in seiner Brust, — wer kann das ermessen, wer es sagen? Weimar und Deutschland waren mit seinem Herzen verwachsen. Ein Trennungsschmerz, für ihn vielleicht nicht kleiner, als für uns Alle; und der war für uns — ich spreche nicht blos von der Scholle — ein gewaltiger. Doch, daß das räumlich gelockerte Band kein gelöstes, ahnten Viele, wußten Die, die ihn kannten. Denn „die Gesinnung, die beständige, die allein den Menschen dauerhaft macht", die Treue, sie war ja und ist sein Erb' und Eigen vor Tausenden.

Und so geschah's. Was ich im Jahre 1861, in wehmüthig freudiger Erinnerung an Liszt's 50. Geburtstag, in persönlichem Aufblick zu den düster verhängten Fenstern jener

„Altenburg", in der Neuen Zeitschrift Nr. 20 („Ein Blatt der Erinnerung aus Weimar") als Hoffnung aussprach, sollte, wenn vorerst auch nur zum Theil, sich erfüllen. Liszt nahm im September 1861 die erste Einkehr wieder in seinem damals recht stillen Weimar über München, dem sein Freund Richard Wagner nun angehörte, das — wie er in trauter Stunde sagte — „die Erbschaft Weimars jetzt angetreten hatte." Eine neidlose Aeußerung, und doch lag dabei ein wehmuthsvoller Zug in seinem Antlitz. Die Wartburg, wo der Großherzog Carl Alexander weilte, war diesmal sein Hauptziel. Dorthin eilte er mit geschwellter Brust, dann nach Rom zurück.

Drei Jahre darauf — für ihn und für uns eine lange Zeit — kam er zurück nach Deutschland, in Weimar's Mauern, die ihm sein Ehrenbürgerrecht gewährt und gewahrt, seine „heilige Elisabeth", das ungarische Königskind, mit sich führend, sein da unten in Rom aus seinem besten heimischen und deutschen Blute geborenes, vielleicht liebstes Herzens- und Geisteskind, das zu dem in seiner Art einzigen Jubiläum der in ihrer Art selbst einzigen Wartburg-Veste seine künstlerisch-geistige Wiedergeburt feiern sollte. Die unvergeßliche Tonkünstlerversammlung in Meiningen hatte wenige Tage zuvor Franz Liszt in ihrer Mitte, d. h. an ihrer Spitze, gesehen.

Ein Neujahrsgeschenk darf Liszt's jetzige dritte Einkehr in Weimar im Januar 1869 heißen. Sie ist die längste der bisherigen seit 1864, denn noch weilt er bei uns. Sie ist auch die gemüthvollste, wenn auch äußerlich weniger bewegt, als ihre Vorgängerin. Das Fürstenpaar Weimars, das ihm und dem er mit den innigsten Gesinnungen zugethan, hatte ihm im voraus an dem auch im Winter herrlichen Park, in Gottes freier Natur neben der deutschen Linde die wohnliche Stätte in der „Hofgärtnerei" mit sorglicher Hand bereitet. Da zog er ein an der Hand des Großherzogs Carl Alexander. Ich meine, das war ein schöner Augenblick für Beide. Da wohnt er, unbeengt, heiteren Auges, gehobenen Herzens, frisch angeweht vom Athem des alt-neuen Lebens, das er wieder schafft und das ihm geschaffen wird. Denn nach allen Seiten strömt er es aus mit unwillkürlicher, anspruchslos zwingender Gewalt, von allen Seiten strömt es ihm zu in geräuschlosen, aber tief bewegten Wellen.

Es ist, als ob er nie von uns geschieden wäre, von der Stadt, deren Ehrenbürgerrecht er besitzt, von ihren Künstlern und Kunstfreunden, die sich um ihn sammeln wie vormals. Von außen eilen dem Meister zu, die ihn lieben und verehren, um seiner belebenden Unmittelbarkeit sich wieder zu freuen, die flüchtige Stunde ergreifend zu neuer Befruchtung des Gemüths und Geistes. Den Besuch Rubinstein's, den wir mit Recht als eminenten Clavierkünstler zu bewundern hatten, der Viardot-Garcia, des bedeutenden Kunstästhetikers Ludwig Rohl aus München, der durch vier anregende, lichtvolle und sinnige Vorträge über Haydn, Mozart, Beethoven und Richard Wagner sich hier ein bleibendes Andenken gesichert, und so manches Anderen danken wir ihm.

Und er selbst: — nie war er heiterer, nie waren die Saiten seiner menschlich-künstlerischen Brust reiner und voller gestimmt. Eine Freude ist's, ihn zu sehen, wie er sich in den größeren oder kleineren Kreisen der Freunde, wie er sich an seinen der classischen Musik gewidmeten Sonntags-Matinéen unter und mit den Seinen bewegt, überall Auge und Ohr, dort durch seine Gedankenblitze, durch sein Gespräch fesselt, hier theilnahmsvoll den Productionen von Meistern und Jüngern lauscht, letztere hin und wieder durch einen Blick, ein Wort ermuntert, oder thatsächlich mit einigen Griffen in die Tasten berichtigt, belehrt, selbst zuweilen von da aus an den Kunstgaben productiv sich betheiligt, die aus seiner Hand die kostbarsten werden, wenn er nur den Gesang begleitet. Doch — wo wäre die Schilderung, die hier ein ebenfalls nur annähernd treues Bild gewährte?

„Seltsam, welche anziehende Gewalt das kleine Weimar übt!" Dieses Wort, das er vor Kurzem, wie flüchtig, fallen ließ, dürfen wir auch auf ihn anwenden im Geist und in der Wahrheit. —

Die Wochen sind gezählt, die Franz Liszt noch in Weimar sehen. Sie werden verrauschen gleich den vergangenen, aber nur äußerlich, nur scheinbar, nicht in ihrem substantiellen Gehalt, jene wie diese, der nicht an Zeit und Ort gebunden ist, der darüber weit hinausreicht.

Weimar, Deutschland dürfen auf frohe und freudige Wiederkehr des Meisters in nicht zu ferner Zeit hoffen, ja rechnen. Das Beethoven-Jahr wird ihn, wie das Wartburg-Jahr, mit einer selbsteignen Festesspende in Weimar finden. Das jetzige Abschiedswort heißt: Auf Wiedersehen!

Möge nach dem Gesetz der geistigen Anziehungskraft, die Einkehr des Jahres 1870 das Bleiben des Meisters bedeuten und sein! — Franz Müller.

Instructive Schriften.

Heinrich Gretschel. G. A. Wettengel's Lehrbuch der Geigen- und Bogenmacherkunst, oder theoretisch-praktische Anweisung zur Anfertigung und Reparatur der verschiedenen Arten Geigen und Bogen sowie der Guitarren, nebst einer Darstellung der darauf bezüglichen Lehren der Physik. Zweite, umgearbeitete Auflage. Mit einem Atlas von 10 Foliotafeln, enthaltend 202 Abbildungen. Weimar, Voigt. 1869.

Wenn man die vielen merkwürdigen Mittheilungen über die berühmten Cremoneser Geigen liest und die ungewöhnlich hohen Preise in Betracht zieht, welche heutzutage für eine Amati, Guarneri, einen Straduarius oder Jakob Stainer geboten werden, so fühlt man sich zu der Frage gedrängt: was für technische Geheimnisse hatten jene alten Geigenmacher, um so vorzügliche Instrumente zu bauen? — Die gewöhnliche Antwort lautet: sie haben dieselben für sich behalten und mit ins Grab genommen. Liest man aber vorstehendes Buch, so erhält man merkwürdige Aufschlüsse über die Bearbeitung der Materialien, über die Construction aller einzelnen Theile und über die Zusammensetzung des Instrumentes; wir erfahren vielerlei Manipulationen, ja hunderterlei Kleinigkeiten, die aber von großer Wichtigkeit sind und beachtet werden müssen. Zuerst beschreibt der Vf. den Zellenbau der verschiedenen Holzarten und sagt, daß das Holz der Weißtanne oder Edeltanne sich vorzugsweise zu Resonnanzböden eigne. „Durch besondere Umstände, insbesondere durch den Boden, auf welchem ein Baum wächst, und durch seinen den herrschenden Winden mehr oder minder ausgesetzten Stand, kann das Holz noch ungemein an Brauchbarkeit für den erwähnten Zweck gewinnen. So bezogen die berühmten italienischen Geigenbauer das Tannen-

holz zu den Decken ihrer Violinen durchgängig von den nach Süden liegenden Abhängen der Alpen der italienischen Schweiz und Tyrols, und in neuester Zeit sind z. B. die Resonanzhölzer aus dem Böhmerwalde berühmt. Namentlich sind die Hölzer aus einem Reviere, dem sogenannten „Stubenbache" gesucht. Dort wachsen die Tannen auf steinigem Boden, auf Gneis, in einer Höhe von 3500 bis 4000 Fuß über dem Meeresspiegel. Derartige Bedingungen, ein steiniger Boden und eine gewisse Meereshöhe des Standorts, sind namentlich geeignet, dem Tannenholze eine gedrungene, gleichmäßige Structur zu geben und es für Resonanzböden besonders brauchbar zu machen. Insbesondere werden die Jahresringe beim Wachsthum an solchen Standorten äußerst zart und stehen dichter gedrängt, sodaß bei den zu Resonanzböden für Violinen, Guitarren, Pianofortes u. s. w. verarbeiteten Hölzern 3 bis 4 äußerst zarte Jahresringe auf eine Linie kommen. Dieser Umstand trägt gleichfalls dazu bei, dem Holze mehr Gleichmäßigkeit und Festigkeit zu geben." An so etwas, wie den Stand der Hölzer, denken manche Instrumentenmacher wohl nicht; ob es 1000 oder 4000 Fuß hoch über dem Meeresspiegel wächst, ist ihnen ganz gleich. Vom Vf. erfahren wir aber ganz speciell, welche Sorten, ja welche Theile einer und derselben Sorte sich zu Zargen, Decken, Griffbrettern u. s. w. eignen. Und wenn wir dann die Beschreibung der verschiedenen Räumlichkeiten einer Werkstätte und des zahlreichen Werkzeuges derselben lesen, wenn uns der Vf. dann zeigt, wie das Holz jedes einzelnen Theils getrocknet, behandelt und verarbeitet wird, dann das Spalten des Holzes zu Resonanzböden lehrt und so im Bau bis zur Vollendung des Instruments allmählich immer weiter fortschreitet, so staunen wir über die vielen erforderlichen Detailarbeiten und müssen offen bekennen, daß die Instrumentenmacherkunst ebensogut ihre ausführliche wissenschaftliche Seite hat und haben muß und namentlich viele naturwissenschaftliche Kenntnisse beansprucht. Wie bewandert der Vf. in der Physik, beweist sogleich der erste Theil, wo er die Lehre der Akustik so klar und verständlich vorträgt, daß sie für Jedermann leicht faßlich wird.

Er bemerkt über die Nothwendigkeit physikalischer Kenntnisse: „Es muß zugegeben werden, daß es ungeachtet der angestrengtesten Bemühungen tüchtiger Praktiker und kenntnißreicher Physiker und trotz des hohen Grades von Ausbildung, auf welchem heutigen Tages der akustische Theil der Physik steht, doch noch immer nicht möglich ist, über alle Einzelnheiten im Bau der Geigen eine theoretisch befriedigende Auskunft zu ertheilen. Dessenungeachtet aber ist darüber selbst, daß derartige physikalische Kenntnisse dem Geigenbauer von großem Nutzen bei der Ausübung seiner Kunst sind, unter den Betheiligten kein Zweifel, und es bedarf daher für uns keiner weiteren Entschuldigung oder Rechtfertigung, wenn wir im ersten Theile dieser Schrift die allgemeinen Lehren der Physik, welche beim Bau musikalischer Instrumente, insbesondere der Saiteninstrumente, in Betracht kommen, in der nöthigen Ausführlichkeit darstellen."

Im zweiten Theile wird die Einrichtung der Geige genauer betrachtet, sowie der Zweck und die nothwendige Beschaffenheit aller einzelnen Theile derselben erklärt. Der dritte Theil bringt eine sehr ausführliche Anweisung und Belehrung über den Geigenbau. Im vierten wird die Verfertigung der Violinbogen gelehrt und im fünften die der Guitarren. Die einzelnen Paragraphen besprechen „die verschiedenen Arten des Schalles und dessen Fortpflanzung", die Schwingungszahlen, die Schwingung der Saiten, Platten und Stäbe, die Resonanz, Klangfarbe u. s. w. Dann wird das Corpus, die genauere Form und Dimension desselben, der Hals, Saitenhalter, Steg sowie die Functionen der einzelnen Theile besprochen und dargelegt, von welchen Bedingungen die Eigenschaften eines guten Tones abhängen u. s. w. Hierauf folgt ein interessanter geschichtlicher Rückblick über die alten Geigenbauer und die Eigenschaften ihrer Instrumente, das Zuschneiden des Holzes, die Verfertigung der einzelnen Theile, Böden, Decken, Zargen und Gegenzargen, die Anfertigung des Balkens, Halses, der Wirbel, Knöpfe, Schrauben, Griffbretter, Sättel, Saitenhalter und über die Verbindung der einzelnen Theile wie über das Beizen, Lackiren, Poliren, Abschaben ꝛc. Mit derselben Ausführlichkeit wird die Verfertigung der Violinbogen und der Guitarren gelehrt. Schon aus dieser kurzen Inhaltsanzeige ersieht man, welchen Werth das Buch nicht nur für alle Instrumentenmacher, sondern auch für die Geiger selbst hat. Wir erfahren, das der Violinbau abgesehen von manchen uns nicht überlieferten Geheimnissen der alten Cremoneser Schule von tausenderlei Kleinigkeiten abhängt, welche sämmtlich beachtet werden müssen, wenn ein gutes Instrument zu Stande kommen soll.

So genau wie die Fabrikanten auf das Holz und dessen Standort achten, so wählerisch sind sie auch, um gute Därme für die Saiten zu bekommen, in Bezug auf die Schafe und deren Weideplätze. Markneukirchen bezieht seine Därme aus den Donaufürstenthümern, aus Rußland, Dänemark, England, ja selbst aus Nordamerika. Für die feineren Därme wird, was den Markneukirchner*) Bedarf anlangt, Rußland immer mehr die Hauptbezugsquelle, und insbesondere die Wolgagegenden. Mehrere Markneukirchner betreiben dort an Ort und Stelle das Geschäft des Einkaufens und Reinigens der Schafdärme. Die russischen Därme sind dadurch ausgezeichnet, daß die aus ihnen gefertigten Saiten schön weiß aussehen und einen vorzüglichen Klang haben, dagegen in Bezug auf Festigkeit von den englischen übertroffen werden. Die Schafe auf magern, trocknen Weiden liefern bessere Därme als die zu fetten, müssen aber dessenungeachtet gut genährt sein.

Welchen Einfluß gute und für das Instrument geeignete Saiten auf den Klang haben, das erfahren wir ganz genau aus dem Buche. Daraus ersehen wir auch, daß nicht blos Resonanzboden und Decke, also der Kastenbau, sondern alle Theile auf den Ton einwirken und ihn modificiren.

Von den vielen auf den Klang Einfluß habenden einzelnen Theilen der Violine ist nächst dem Corpus am Wichtigsten die Stimme, daher von den Franzosen „Seele" genannt. Sie macht die Schwingungen der Decke und des Bodens vertikal, was zum schönen Ton durchaus erforderlich ist. Von nicht geringerer Bedeutung ist die Form und Größe des Steges, weil er die Schwingungen der Saiten auf die Decke fortpflanzt. Dessen Größe und Dicke muß für jedes Instrument erst durch

*) Das Städtchen Markneukirchen soll allein für Saiten jährlich 4 bis 500,000 Thlr. einnehmen. Die dort gefertigten sind gesuchter und gehen jetzt weiter als die italienischen, weshalb sich der Geschäftsbetrieb von Jahr zu Jahr vermehrt. So hatten z. B. 1865 einzelne Geschäfte schon über 20 Saitenräder im Gange und erzeugten auf jedem täglich 25 Dutzend übersponnene G-Saiten. Die Fabrication der anderen Saiten ist noch viel beträchtlicher, und zwar jetzt zwanzig Mal so bedeutend als in ganz Italien.

Versuche festgestellt werden. Auch die Größe und Form der F-Löcher sowie der Hals und das Material, aus welchem er besteht, haben nicht geringen Einfluß auf die Beschaffenheit des Tons. Zu hartes oder zu weiches Holz schadet der Güte des Tons, denn die Schwingungen der Saiten versetzen auch den Hals in longitudinale Schwingungen, welche von ihm weiter auf den Körper fortgepflanzt werden.

Die erste Auflage dieses sowohl Geigenbauern als auch Violinspielern unentbehrlichen Buches erschien zwar schon vor vierzig Jahren, der Herausgeber des Wettengel'schen Buches hat aber die bis heute gemachten Fortschritte und Entdeckungen nachgetragen und sagt in dieser Hinsicht: „ich hielt es für nothwendig, die Gesetze, auf denen der Bau der genannten Instrumente, namentlich die Einrichtung der Geige beruht, dem Leser so weit vorzuführen, als dieselben zur Zeit bekannt sind, und demselben dadurch zugleich einen nähern Einblick in die Wirkungsweise und die Functionen dieser Instrumente und ihrer einzelnen Theile zu ermöglichen."

Demzufolge berichtigt er auch den Theil über Akustik und gestaltet überhaupt das ganze Buch nach dem heutigen Standpunkte der Wissenschaft und Praxis um. Auch der beigegebene Atlas trägt zur Veranschaulichung alles Gesagten das Seinige bei. Das Werk wird demnach allseitige Belehrung gewähren und hoffentlich Veranlassung zu neueren Schriften geben, denn die Literatur über den Bau der Instrumente ist bis jetzt noch ziemlich schwach vertreten. Wenn wir die tausenderlei Erfindungen im Pianofortebau und auf allen Gebieten dieses Industriezweiges betrachten, wenn man bedenkt, wie viel neue Inventionen, ja ganz neue Blech-Instrumente seit etwa 30 Jahren in die Welt getreten sind, so muß man erstaunen, daß dies Alles in unserer schreiblustigen Zeit nicht in Bücher gefaßt, sondern nur traditionell fortgepflanzt wurde. Es ist überhaupt zu wünschen, daß über alle Zweige des Instrumentenbaues, der Holz- und Blechinstrumente gründliche Lehrbücher erscheinen, um alles Wissenswürdige zu verbreiten, weil hierdurch auf so manchen Gebieten gewiß noch größere Fortschritte erzielt werden können. Sch—t.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 1. gab eine junge Pianistin, Frl. Emilie Spiro, im Saale des Conservatoriums eine Soirée vor eingeladenen Zuhörern unter Mitwirkung tüchtiger Instrumental- und Gesangkräfte. Die junge Dame, Schülerin des Hrn. Capellmeister Reinecke, welche sowohl in zwei größeren Ensembles (Hummel's Clavierquintett Op. 87 und Reinecke's Violoncellsonate Op. 42) die Clavierpartie ausführte als auch verschiedene Solostücke von Henselt und Thalberg und Beethoven's 32 Variationen Op. 36 vortrug, ließ die gute Schule, welche sie genossen, deutlich erkennen, zeigte sich jedoch in Folge erheblicherer Unruhe und Ungleichheit der Ausführung für jetzt noch nicht reif für die Oeffentlichkeit. Dies ergab sich wenigstens bei den Beethoven'schen Variationen, welche durch die Beethoven noch nicht gewachsene Auffassung wie auch durch das zuweilen noch zu Trockene und Harte ihres Anschlags am Meisten beeinträchtigt wurden. Besser gelangen bis auf einzelne Unglücksfälle die Ensembles und am Besten die kleineren Solostücke, weshalb wir nicht unterlassen wollen, die anscheinend recht strebsame junge Dame zu weiteren Studien hiermit auf das Freundlichste und Anerkennendste aufzumuntern. Vortrefflich unterstützt wurde Frl. Sp. durch die HH. Concertmeister Röntgen, Hegar, Hermann und Storch, während die Damen Thoma und Meta Börs sowie Hr. Weber von der hiesigen Oper ansprechende Lieder und Duette von Thierfelder, Jadassohn, Schubert, Westmeyer, Reinecke und Taubert vortrugen. — H.....n.

Das achtzehnte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 4. d. M. begann mit der Lustspiel-Ouverture von Rietz einem pikant und geistreich geformten Werk von frischem, keckem Zug Es folgte hierauf Spohr's Emoll-Concert für Violine, vorgetragen von Hrn. Heinrich Deecke aus Carlsruhe. Der junge Künstler, ein Schüler David's, bewährte sich als ein respectables Geigertalent. Sein Ton ist nicht sehr groß, aber angenehm und modulationsreich, die Technik sicher und rein, die geistige Darstellung lebendig und von frischer musikalischer Empfindung durchströmt. Desgleichen ist der Vortrag der Beethoven'schen Romanze in Fdur wegen Adel des Tons und Ausdrucks als eine vortreffliche Leistung zu bezeichnen. Hr. Deecke erntete beide Mal reichen Beifall und Hervorruf. — Der Sologesang war durch Frl. Nanitz, Hofopernsängerin aus Dresden, vertreten, deren Vortragsstücke in der Arie „Parto, ma tu, ben mio" aus „Titus" und dem Schumann'schen Liedercyklus „Frauenliebe und Leben" bestanden. Die Dame besitzt einen sehr kräftigen, vollen Mezzosopran, dessen gute Schule sich namentlich in den klar und gewandt ausgeführten Coloraturpartien der Mozart'schen Arie auswies. Sehr lobenswerth gelang auch im Ganzen der Vortrag des Schumann'schen Liedercyklus, den die Künstlerin um einen Ton tiefer transponirt sang; bis auf einige im Ausdrucke etwas forcirte Stellen, erschien der Stoff mit innigem Verständniß und poetischer Wärme erfaßt. Auch Frl. Nanitz hatte sich lebhaften Beifalls und Hervorrufes zu erfreuen. Die zweite, das Concert beschließende Orchesternummer bestand aus der Pastoralsymphonie. Es freute uns, das Werk, das von den meisten Concertinstituten eine ganz unverdiente Zurücksetzung erfährt, endlich wieder einmal zu hören. Handelt es sich auch in demselben nicht um die Lösung großartiger psychologischer Probleme, wie in den meisten der andern Symphonien, so darf es sich doch hinsichtlich der poetischen Gesammtwirkung denselben getrost an die Seite stellen. — St.

Graz.

Frl. Angioletta Wiedemann, Schülerin des Hrn. Joury v. Arnold, hat hier kürzlich zwei Concerte mit im Allgemeinen recht günstigem Erfolge gegeben. Die talentvolle Sängerin hat alle Nuancen der Stimme in ihrer Macht; insbesondere gelingt ihr ein seltenes pp. Auch in den höheren Lagen beherrscht sie das mezza voce mit Leichtigkeit, ein Vorzug, welcher nur bei allzu häufiger Anwendung leicht in einen Fehler umschlagen kann. Die Aussprache der Sängerin ist deutlich, der Vortrag seelenvoll; es fiel uns nur einigemale das etwas harte Hervorstoßen einzelner Sylben auf. Zu rühmen ist auch die sehr reine Intonation sowie die Klarheit und Glätte der Läufe in dem zum Schlusse gesungenen Bravourwalzer; der Triller befriedigte uns nicht vollkommen. Unseren besten Dank verdient aber die feine, poesievolle Wiedergabe der sinnigen Lieder aus „Muttergottessträußchen" von Liszt. Die vielfachen Anforderungen, welche Liszt's geistvolle Lieder an den Vortragenden stellen, machen sie zu Seltenheiten auf Concertprogrammen. Sie verlangen einen trefflich geschulten Sänger, der aber Poet genug sein muß, die Geltendmachung seiner stimmlichen Vorzüge der Declamation zu opfern, und wieder einen Declamator, geeignet, zugleich den höchsten Anforderungen an musikalische Bildung zu entsprechen. Frl. Wiede-

mann, welche diese Aufgabe so glücklich löste, halten wir vornehmlich für berufen, sich dem Liedervortrage zu widmen. Eine Ouverture zur komischen Oper „Die Johannisnacht" von Youry v. Arnold, auf dem Pianoforte vorgetragen von dem als tüchtigem Musiker bekannten Herrn Dr. R. Quaß und dem als Accompagnateur bestens legitimirten Herrn H. Potpeschnigg, gab einen hübschen Beleg der Thätigkeit, welche H. Youry v. Arnold als Operncomponist entwickelt hat. In ihr sind russische Nationalweisen in sehr wirksamer Weise bearbeitet; der instrumentale Effect, auf dem die Behandlung hauptsächlich beruht, kann natürlich nur in der orchestralen Ausführung zur vollen Geltung gelangen. Endlich zeigte sich der junge Richard Sahla in diesem Concerte auch als tüchtiger Accompagnateur. Die Beethoven'sche Romanze dagegen überstieg seine Kräfte. Das zahlreich versammelte Publicum ließ es an Beifallsbezeigungen nicht fehlen. Die Concertgeberin mußte dem Programme auf Verlangen eine Nummer zugeben, und wählte hierzu einen Bravourwalzer.

Aus dem zweiten Concerte erwähnen wir von classischen Stücken eine Arie aus der Cantate „zum ersten Advent" von Bach, welche Frl. W. in entsprechendem Style mit großer Stimme vortrug, sowie Lieder von Wagner und Mendelssohn und eine Arie aus der Oper „die Nazarener in Pompeji" von Y. v. Arnold, eine geistvolle Composition, nach welcher Frl. W. lebhaften Beifall und Hervorruf erndtete. Die obligate Violinbegleitung hierzu, von dem jungen Richard Sahla ausgeführt, schmiegte sich maßvoll an, auch trug derselbe eine Concertnummer mit Virtuosität, klarem und großem Tone im Adagio und prächtigem Staccato in den Variationen unter ungetheiltem Beifalle und zweimaligem Hervorruf vor. Endlich wurde die Ouverture zu Wagner's „Meistersinger" zu vier Händen von den renommirten Musikern Dr. Quaß und Potpeschnigg recht exact ausgeführt. —

Quedlinburg.

Am 25. Februar gab der hiesige Concertverein sein drittes und in diesem Winter letztes Concert und hatten wir Gelegenheit, das Müller'sche Quartett in seiner jetzigen Zusammensetzung mit Hrn. Schiever als ersten Geiger zu hören. Schon bei den Variationen des in ernsterer Stimmung geschaffenen Ddur-Quartetts von Haydn fühlte das Publicum, daß aus diesem Vortrage doch ein ganz eigener Zauber blickt. Die meisten Herzen waren bald gewonnen und der Beifall steigerte sich schnell zu einem allgemeinen Enthusiasmus. Der wohlthuenden, gesunden Frische, die den Vortrag durchwehte, der tief innerlichen Auffassung des Haydn'schen Genius mit seiner kindlich-frommen und doch so edel-naiven Kunstanschauung, deren unmittelbar auf jedes deutsche Gemüth wirkende Macht durch keine Reflexion getrübt wird, konnten selbst die nüchternsten Naturen nicht widerstehen. Hierauf gelangte zum Vortrage Beethoven's Quartett Op. 18 Nr. 2. Sieht man auch in diesem Quartett noch ein sehr verwandtschaftliches Verhältniß zu Mozart resp. Haydn, so tritt doch der specifische Beethoven schon hinlänglich darin hervor. Es liegt dieses Opus gerade auf einer sehr instructiven Grenze des großen Beethoven'schen Entwicklungsganges und man kann hier ganz ungesucht wahrnehmen, wie Beethoven Haydn und Mozart vereint in sich schließt und wie Beide „in seiner weltumspannenden Individualität aufgehen." Hätten auch manche der quartettliebenden Musiker und Dilettanten lieber einen sogenannten letzten Beethoven gehört, so war doch für das große Publicum dieses so durchsichtig und klar gehaltene Werk wünschenswerther, zumal noch das großartig angelegte Dmoll-Quartett von Schubert als würdige Steigerung zum Vortrag gelangte. Dieses herrliche Quartett mit seinen vielen Glanzpuncten und berückenden Klangwirkungen, so ganz aus Schubert'scher Poesie herauskrystallisirt, wurde so hinreißend schön gespielt, daß selbst manchem Kenner durch solche Interpretation erst das Schöne und Bezaubernde darin erschlossen wurde. Mit den nicht unbedeutenden Schwierigkeiten in diesem Werke steigerte sich bei den Ausführenden die Größe ihrer Leistungen, und die vollendete Meisterschaft in der Behandlung des technischen Materials in Verbindung mit gleichartig genialem Erfassen des reichen Inhalts waren im Stande, einen Eindruck hervorzurufen, wie er nur aus ganz erhabenen Momenten entspringt. —

Eisleben.

Unser wackerer Organist und Musikdirector Rein hat diesen Winter eine Concertthätigkeit, wie fast nie bisher, entfaltet und scheint sein Eifer nun endlich von dem intelligenten Theile unseres Publicums nach Gebühr anerkannt zu werden. Pecuniär jedoch sieht sich sein Verein fast noch gar nicht unterstützt, da alles Geld auf andere oberflächlichere Vergnügungen verwandt wird. Trotzdem werden jedoch die größten Ansprüche an Kunstleistungen gemacht, sobald dieselben aber etwas mehr kosten, gründlich im Stich gelassen. Das letzte Concert des Musikvereins fand am 24. Februar unter Mitwirkung der Pianistin Marie Breidenstein aus Erfurt statt. Das Programm enthielt die Ouverturen zu „Fidelio" und Weber's „Beherrscher der Geister", dessen „Concertstück", Chopin's Ballade in As, eine Solopiece von Rubinstein, ein Doppelconcert für zwei Clarinetten von Maurer und zwei Gesänge für Männerchor „Morgengesang" von Gade und „Die Ferne" von Mendelssohn. Frl. Breidenstein errang sich durch ihre Vorträge auf dem Pianoforte, welche der Sauberkeit, Correctheit und des Schwunges nicht entbehrten, großen Beifall und verdient seitens der Concertinstitute jedenfalls viel mehr Beachtung als dieser strebsamen Künstlerin bis jetzt zu Theil geworden ist. Auch die übrigen Leistungen befriedigten im Allgemeinen wiederum in recht erfreulichem Grade. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

London. Concert Leslie's mit Joachim: Derwischchor und Marsch von Beethoven, Violinconcert von Mendelssohn. — Concert der Philharmonic Society: Symphonien von Woelfl und Mendelssohn, Violinconcert von Beethoven (Joachim). — Concert Hallé's; u. A. Bruch's Violinconcert, zum ersten Male in England (von Joachim) gespielt. —

Paris. Am 25. v. M. Concert des Pianisten Delaborde mit großem Erfolge: Esdur-Concert von Beethoven, Toccata von Schumann, Concert-Allegro von Chopin. — Am 28. v. M. populaires Concert mit Frl. Schröder: Symphonische Phantasie von Bizet, Sextett von Beethoven ꝛc. — Concert des Violinisten Franz Ries (erster Preis des Conservatoriums); u. A. marche aus „Lohengrin", für Violine, Piano und Orgel arrangirt von Saint-Saëns. Hört, Hört! — Am 8. d. M. zweite Soirée des Florentiner Quartetts — Am 9. Concert des Pianisten Krüger mit dem deutschen Vocal-Quartette und dem Violoncellisten Lasserre; u. A. Violoncellconcert von Schumann. — Am 12. Concert von Alfred Jaell und Frau: Clavierquartett und Carneval von Schumann, Concert für zwei Claviere und Streichinstrumente von Bach und Violinsonate von Raff. —

Brüssel. Concert Wilhelmj's mit außerordentlichem Erfolge. Dortige Berichte nennen ihn den zweiten Paganini und sind voll seines Lobes, obwohl auch sie (wie die Leipziger) betonen, daß er noch viel dauerndere Erfolge durch das Studium ernsterer, classischer Musik erzielen würde. —

Antwerpen. Am 28. v. M. ist Benoit's Oratorium „die Scheide" mit Erfolg aufgeführt worden. Könnten nicht nun allmählich auch alle übrigen Flüsse in Musik gesetzt werden? —

Wesel. Am 28. v. M. erfolgreiches Orchesterconcert des Pianisten Adolph Ratzenberger mit seinem Bruder, dem Hofpianisten Theodor Ratzenberger, Musikdirector Mohr und dem dortigen Gesangvereine: Ouverture „Die Sängerfahrt" von Conrad, erstes Clavierconcert mit Orchesterbegleitung (Op. 17) von Th. Ratzenberger, Chöre aus dem „Lobgesange" von Mendelssohn, Hommage à Händel für zwei Claviere von Moscheles, „Frühlingsbotschaft" von Gade 2c. —

Frankfurt a. M. Am 1. zweite Kammermusikfoirée der HH. Wallenstein, Hermann und Müller mit Frl. Louise Hauffe aus Leipzig (höchst beifällig aufgenommen): Bdur-Trio von Schubert, Andante und Variationen (Op. 46) von Schumann, Ddur-Trio von Beethoven. —

Basel. Am 4. Vocal- und Instrumentalconcert von August Walter mit Frl. Anna Strauß und Albertine Volkart: Andante und Scherzo aus einem Octett von A. Walter, Lieder und Romanzen von Schubert und Brahms, Phantasiestücke und der Liedercyclus „Minnespiel" von Schumann. —

Zürich. Am 3. Concert des Pianisten Nägeli mit Frau Grünauer und den HH. Ritter und Kühne; u. A. Ballade von Reyer, Charakterstück von Heller, Amoll-Fuge von Bach, Variationen von Onslow, Phantasie von H. Nägeli, Impromptu von Reinecke für Piano 2c. —

Stuttgart. Am 4. Concert Rubinstein's. — Am 15. Concert von Carlotta Patti ohne Ullman! —

Wien. Concert des Violoncellisten Popper mit der dort ungewöhnlich gefeierten Pianistin Menter: u. A. Adagio aus dem Violoncellconcert von Schumann und ungarische Rhapsodie von Liszt. — Am 1. Concert für den Pensionsfond der Professoren des Conservatoriums: Octett von Schubert, Impromptu für zwei Claviere von Reinecke, Lieder von Schumann 2c. — Concert des akademischen Gesangvereins: Pilgerchor aus „Heinrich der Finkler" von Wüllner, „Schön Ellen" von Bruch, „Rinaldo" Ballade von Göthe und Brahms und Volkslied für gemischten Chor von Rheinberger. —

Moskau. Siebentes Concert der russischen Musikgesellschaft mit dem Violoncellisten Eßmann: Leonoren-Ouverture, Violoncellconcert von Schumann, Cmoll-Symphonie von Gade 2c. — Zweites Orchester- und Chorconcert Stiehls: Ouverture über „Ein' feste Burg" von Raff, Motette von Bach und Cherubini's Requiem. —

Petersburg. Sechstes Concert der russischen Musikgesellschaft mit Auer: Episoden aus Lenau's „Faust" von Liszt, Violinconcert von Bruch, vierte Symphonie von Schumann 2c. — Quartett-Soirée von Auer 2c.: Werke von Mozart, Schubert, Bach und Beethoven. —

Glogau. Kammermusik-Concert der Singakademie: Clavier-Quartett Op. 16 von Beethoven, Psalm von Marcello für Altsolo, Piano und Violoncell und Clavier-Quintett von Schubert. —

Berlin. Am 1. zweites Concert des Domchores mit Concertmeister Stahlknecht und Organist Haupt; das Programm war aus bekannten Paradestücken des Domchores zusammengesetzt. — Am 4. Hofconcert in den Sälen der Königin mit Niemann und dem Violoncellvirtuosen Friedrich Grützmacher aus Dresden. — Am 14. Concert von Jean Voigt mit Dr. Ed. Franck, de Ahna 2c.: Durchgängig Compositionen des Concertgebers, nämlich ein Trio, ein Streichquartett, Fugen für zwei Claviere und Solostücke. — An demselben Abende Monstreconcert in beiden Victoriatheatern mit 500 Musikern unter Leitung von Stern, Eckert und Lewandowski. — Am 20. Concert von Tausig: Stücke von Rubinstein, Schumann, Liszt, Tausig, Händel 2c. — An demselben Abende Concert von Carl Fuchs mit Frl. Werner. —

Hamburg. Concert der Orgelvirtuosin Louise Volkmann, der ein bedeutendes Talent zuerkannt wird. — Kammermusikfoirée der HH. Kleinmichel 2c.: Trio's von Grädener und Schumann; das erstere (neu) wird als wohlgelungen gerühmt. —

Magdeburg. Am 3. achtes Logenconcert mit Anna Eggeling aus Braunschweig und Concertmeister Beck: Pastoralsymphonie, Violinconcert von David, Lieder 2c. —

Halberstadt. Fünftes Abonnementconcert mit Fr. Repuschinska aus Wien: Achte Symphonie und Coriolan-Ouverture von Beethoven, Entreact zu „Manfred" von Reinecke 2c. — Sechstes Concert am 16. d. M. mit Wolters aus Braunschweig. —

Dessau. Am Charfreitage kommt daselbst unter Thiele's Leitung das Deutsche Requiem von Brahms zur Aufführung. —

Halle. Am 25. v. M. dritte Kammermusikfoirée der HH. Röntgen, Haubold, Hermann, Hegar und Landgraf aus Leipzig und Musikdirector Boretzsch: Variationen aus dem Dmoll-Quartett von Schubert, Phantasiestücke von Schumann, Emoll-Quartett von Beethoven. — Am 26. v. M. letztes Abonnement-Concert unter Boretzsch's Leitung mit Fr. Wuerst aus Berlin und Reinecke aus Leipzig: Fismoll-Clavierconcert von Reinecke, Lieder von Franz, Wuerst, Dorn, Claviersoli von Schumann und Eroica. — Am 5. d. M. Aufführung der Singakademie unter Boretzsch: „Esther", Oratorium von Händel nach Miller's Bearbeitung mit dem Tenoristen Robert Wiedemann aus Leipzig. —

Altenburg. Am 22. März hervorragende Aufführung der Singakademie unter Dr. Stade's Leitung mit Frl. Anna Mehlig aus Stuttgart, Fr. Repuschinska aus Wien und dem Baritonisten Georg Henschel aus Breslau. Das äußerst interessante Programm enthält nur Compositionen von Fr. Liszt, nämlich den ersten Theil der „Heiligen Elisabeth", „die Hunnenschlacht", die Préludes, das Clavierconcert in Esdur und verschiedene Lieder. —

Gera. Am 26. v. M. Concert des Musikvereins mit Fr. Repuschinska aus Wien und der Pianistin Marie Breidenstein aus Erfurt: Ouverturen zu „Egmont" und „Bauernehr", Arie von Mozart, Lieder von Litolff und Wuerst, Dmoll-Clavierconcert von Mendelssohn 2c. —

Jena. Am 9. dritte Kammermusikfoirée der HH Lassen, Kömpel, Servais und Milde aus Weimar: Trio von Spohr, Larghetto für Violoncell von Mozart, Kreutzersonate, Lieder von Liszt, Rubinstein, Pauline Viardot und Lassen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 7. hat in Mannheim die erste Aufführung der „Meistersinger" stattgefunden. Für die vier ersten Aufführungen sind schon alle Plätze bestellt. — Ueber die in Mainz soeben erfolgte erste Aufführung des „Lohengrin" in nächster Nr. —

Personalnachrichten.

— **Hector Berlioz** ist am 9. in Paris im Alter von 65 Jahren gestorben. Eingehende biographische Mittheilungen in einer der nächsten Nrn. —

— In letzter Zeit concertirten: Fr. Wuerst aus Berlin in Halle, Fr. Repuschinska aus Wien in Gera und Halberstadt, die Pianistin Hauffe aus Leipzig in Frankfurt a. M., die Pianistin Breidenstein aus Erfurt in Gera, Jaell und Frau in Paris, Theodor und Adolph Ratzenberger aus Düsseldorf in Wesel und Rubinstein in Stuttgart. —

— Hrn. Louis Anger in Lüneburg ist vom Könige von Preußen der Musikdirectortitel verliehen worden. —

Literarische und musikalische Neuigkeiten.

— Bei Heinze in Dresden sind soeben erschienen: Sonaten für Oboe und Orgel von Händel, bearbeitet von Dr. W. Stade; acht andere für Flöte und Orgel in derselben Bearbeitung werden nächstens folgen.

— Bei Schott in Mainz ist die Meistersingerouverture im Arrangement für zwei Claviere zu acht Händen von A. Deprosse erschienen —

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters**, den 15. April d. J., können in diese unter dem Protectorate Seiner Majestät des Königs von Württemberg stehende und aus Staatsmitteln subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Sologesang, Clavier-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition, nebst Partiturspiel), Methodik des Gesang- und Clavierunterrichts, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Geschichte der Musik, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Herren Professor Stark, Kammersänger und Opernregisseur Schütky, Professor Lebert, Hofpianist Professor Pruckner, Professor Speidel, Hofmusiker Levi, Professor Dr. Faisst, Hofmusiker Debuysère und Keller, Concertmeister und Kammervirtuos Singer, Hofmusiker Boch, Concertmeister und Kammervirtuos Goltermann, sowie von den Herren. Alwens, Tod, Linder, Attinger, Hauser, Beron, Fink, Ferling, Dr. Scherer, Hofschauspieler Arndt und Sekretär Bunzler.

Für das Ensemblespiel sind regelmässige Lektionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrage und im Orchesterspiel ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern beträgt für Schülerinnen 112 Gulden rheinisch (64 Thaler, 240 Francs), für Schüler 132 Gulden (75½ Thaler, 283 Francs).

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der den 10. April, Nachmittags 2 Uhr, stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt unentgeltlich zu beziehen ist.

Stuttgart, im März 1869.

Die Direction des Conservatoriums für Musik.
Professor Dr. **Faisst.**

Literarische Anzeigen.

Ein für alle Zeit unvergängliches Studienwerk ersten Ranges.

Köhler's classische Hochschule für Pianisten

ist jetzt in 8 Abtheilungen vollständig erschienen und jede einzeln mit Beigabe der Studien-Anleitung und Biographie zu beigesetztem Preise zu haben.

Cramer, 30 ausgewählte Etuden. 1 Thlr. 3 Ngr. Clementi, Gradus ad Parnassum in 24 Etuden. 1 Thlr. 12 Ngr. D. Scarlatti, 12 Fugen und Sonaten. 1 Thlr. Händel, 15 Präludien und Variationen. 1 Thlr. Händel, 12 ausgewählte Fugen. 1 Thlr. J. S. Bach, 24 Präludien und Inventionen. 1 Thlr. J. S. Bach, 16 Sinfonien, Phantasie- und Concert-Stücke. 1 Thlr. J. S. Bach, Wohltemperirtes Clavier, 24 Fugen. 1 Thlr. 10 Ngr.

☞ Zur Notiz. Jede Studie ist von L. Köhler genau revidirt, von den bisherigen Unrichtigkeiten gereinigt, mit genauestem Fingersatz versehen und mit einer Anweisung zum Studium begleitet.

☞ Dem deutschen Text gegenüber steht die englische Uebersetzung.

Bei Abnahme der 8 Abtheilungen wird ausser den 9 Text-Heften des Köhler'schen Leitfadens zum Gebrauch der Hochschule ferner als Prämie gegeben dessen

1) Anleitung zum Gebrauch der Bach'schen Clavierwerke beim Unterricht, und
2) Populäre Erläuterung und Anleitung der Fuge und des Contrapunctes.

J. Schuberth & Co.
Leipzig & New-York.

Verlag von **F. Wessely**, vormals H. F. Müller's Wwe in **Wien:**

E. S. Engelsberg:

Zehn Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Widmung. 8 Ngr. No. 2. An Olivia. 8 Ngr. No. 3. Das Waldweib. 8 Ngr. No. 4. Die Begegnung. 8 Ngr. No. 5. Trost. 5 Ngr. No. 6. Intermezzo. 5 Ngr. No. 7. Der treue Bote. 8 Ngr. No. 8. Leontine. 5 Ngr. No. 9. Lied von Betöfy. 10 Ngr. No. 10. An den Mond. 10 Ngr.

Dieselben in einem Hefte. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.

In meinem Verlage ist erschienen:

OSTER-CANTATE:

„Christ ist erstanden"
für den
geistlichen Männerchor
in Musik gesetzt und dem Kölnischen Männergesangverein hochachtungsvoll zugeeignet
von
Gustav Flügel.

Op. 58. No. 1. Preis 20 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Musiker aus den besten Capellen — Quartett und gute Bläser — empfiehlt den Herren Directoren das „Anstellungs-Bureau" von C. Kindler in Breslau.

Druck von Sturm und Koppe (M. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 19. März 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Fr. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.
H. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

№ 12.
Fünfundsechzigster Band.

Inhalt: Franz Müller: Die Meistersinger von Nürnberg. I. — Correspondenz (Leipzig. Wien. Mainz. Weimar). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Literarische Anzeigen. —

Franz Müller:

Die Meistersinger von Nürnberg.

(München, Chr. Kaiser.)

I.

Die vorgenannte neueste Schrift Fr. Müller's ist, soviel wir wissen, seine sechste über Richard Wagner's dramatische Schöpfungen. In den Jahren 1853, 1861, 1862, 1865, 1867 erschienen von ihm die Schriften: über „Tannhäuser"; Richard Wagner und das Musikdrama; über den „Ring des Nibelungen"; über „Tristan und Isolde" sowie über „Lohengrin" und die Gral- und Schwansage — eine Reihe kunstliterarischer Urkunden, denen, auch wenn sie kein anderes Verdienst hätten, gewiß das der Treue zukömmt. Was M. selbst in der Vorrede zu seinem umfassenden Lohengrin-Werke sagt: „In dieser beharrlichen, bewußtvollen Treue, die zu einer Zeit schon ihre festen Wurzeln schlug, wo im wüsten und blinden Gewirr des Nichtverstehens, leidenschaftlicher Anfechtung, der Selbstsucht und des Parteigeistes es noch sehr wenig Getreue gab, in ihr ruht mein bescheidener Stolz" — findet jetzt neue Bestätigung. Solcher Stolz läßt sich wohl an: er ruht auf einem germanischen Zuge, der uns heutzutage allerdings nicht durchgehends begegnet, und dieser Zug ziemt den Werken eines der deutschesten aller deutschen Wort- und Tondichter. Wer, wie Franz Müller, die Wege zur Würdigung eines bedeutenden Gegenstandes zu bahnen geholfen (er war, nächst Liszt und Brendel, der Ersten einer, der männlich für die Sache eintrat), dem legt sich dieser Gegenstand immer vertrauter an's Herz, umsomehr, wenn jene Treue auf Ueberzeugung basirt. Und aus jeder Zeile der Schriften dieses Autors spricht die Ueberzeugungstreue, die Consequenz, die Liebe wie der Ernst. Nur mit diesen Eigenschaften ist einer bedeutenden Sache wahrhaft gedient.

Einen „Versuch zur Einführung in die Dichtung" — Wort- und Tondichtung — nennt er sein Buch über die Meistersinger. Nun denn: gegenüber einer Anzahl seichter Journal-Ephemeren, die mit dem Anfange gleich zum fixfertigen Abschluß gelangen, ist die Bescheidenheit dieses „Versuchs", der über seinen Gegenstand zehnmal mehr gedacht hat, als alle kategorischen Aburtheil-Imperative zusammengenommen, eine seltsam seltene Erscheinung.

Das Verfahren des Vf. in seinen früheren Specialschriften über Wagner's Wort- und Tondichtungen: zunächst das nöthige Verständniß der Dichtung als solcher historisch zu vermitteln und dann in die Analyse des Kunstwerks nach der poetischen und musikalischen Seite hin einzutreten — ist auch in seinem jetzigen Buche angewandt; bei keiner aller dieser Vorlagen mit mehr Grund, als bei der gegenwärtigen. Wer R. Wagner's „Meistersinger" recht verstehen, in sich aufnehmen und würdigen will — und das wird Jeder wollen müssen, dem es um die Sache Ernst ist — der hat sich im Voraus mit den kunsthistorischen Beziehungen des Werkes vertraut zu machen. Sonst möchte es ihm leicht ergehen, wie es anfangs einigen gelehrten Thebanern erging, die flugs in die Blätter drucken ließen und von anderen Geistesgenossen nachgedruckt sahen: es sei der Geist der Absurdität des Dichters, solches Zeug wie die „Töne" in der Erzählung Davids zu erfinden.

In eingehender, aber zusammengefaßter lebensfrischer Darstellung giebt der Vf. im ersten Hauptabschnitt (erste Lieferung) auf Grund umfangreicher Forschung das Kunstgeschichtliche über „Minnegesang und Meistergesang", die er die beiden Pole der Dichtung oder den Quell, aus dem sie hervorsprudelt zu lebendigem Lauf, nennt. Nach Entwicklung des Zusammenhangs zwischen diesen beiden Factoren der mittelalterlichen Lyrik (Minnegesang und ächter Meistergesang verkörpern sich in den Personen Walthers von Stolzing und des

Hans Sachs unserer Dichtung), führt uns der Vf. in das Gebiet des eigentlichen Meistersingerthums, wie es sich aus alten Traditionen und dann auf zunftmäßigem Substrat in die Breite und Höhe gestaltet, mit seinem Sitz in dem festgegliederten Bau des deutschen Bürgerthums, des altehrwürdigen Städtewesens. Er führt uns in das Heiligthum der Meistersinger an der Hand ihrer Grundgesetze nach außen und innen: der „Schulordnung oder des Lagerbuchs" (der Regelung des geschäftlichen Organismus, des disciplinarischen Theils) und der „Tabulatur" (der Normen über Abfassung und Vortrag der Meistersänge, der Prosodie, des künstlerisch-organischen Theiles des Ganzen).

Ein eigenthümliches Lebens- und Culturbild wird nach beiderlei Richtung hin entrollt; der volle Charakter einer ganz einzigen Institution tritt in einer Reihe engverbundener Züge an uns heran.

Da sehen wir vorerst den Beamtenstand der Meistersingerzunft gravitätisch an uns vorüberschreiten: die Merker, diese Vertreter der strengen Kunst, die Richter über Leben und Tod, über Sein und Nichtsein der poetischen Aspiranten; nächst ihnen den Kronenmeister, die Büchsenmeister, den Schlüsselmeister. Da treten wir ein in die ehrwürdigen Sitze der Nürnberger Meistersinger-Versammlungen: in die Martha- und später in die Katharina-Kirche; und alle Vorbereitungen vor den wichtigen Acten des „Freisingens" (worin sich hören lassen darf, wer will, mit weltlichen oder geistlichen Liedern) und des „Hauptsingens" (worin Nichts geduldet wird, als was aus der heiligen Schrift componirt ist) entwickeln sich lebendig vor unseren Augen. Das „Gemerk", der Sitz der Merker, ein niedriges Gerüste in der Kirche bei dem Chor, darauf ein Tisch mit einem großen schwarzen, von Vorhängen umgebenen Pult, damit man von außen nicht sehen kann, was innen geschieht, ersteht. Daneben der „Singstuhl", ein kleines Katheder in Form einer Kanzel: der Sitz Dessen, der ein Meisterlied absingt. Draußen vor der Kirche gewahren wir einen Meistersinger mit der Büchse, in welche die Theilnehmer nach Belieben die Gaben einlegen, von denen die Kosten für Aufrichtung des Gemerks bestritten und die Gewinnungen gewährt werden. Und nun führt uns der Vf. in die feierliche Handlung des Preissingens selbst ein — welch' eine Kunstwelt! Eine zeigt uns den glücklichen „Uebersinger", d. h. den, „der es am allerbesten gemacht", mit dem Schmuck des „Gehenges" auf der Brust: zur Zeit des Hans Sachs eine von ihm gewidmete Schnur (an der Stelle der früheren schwerfälligen silbernen Kette) mit drei großen vergoldeten silbernen Schillingen, „König David" geheißen, denn auf dem mittlern, dem größten Schillinge ist König David mit der Harfe abgebildet. Aber auch der zweite Preiserringer bleibt nicht ohne Zierde: ein aus seidenen Blumen gefertigter schöner Kranz prangt auf seinem Haupte. Das ganze würde- und weihevolle Gebahren der alten Bärte geht in gar naiv-sonderbarer Erbaulichkeit an uns vorüber; wir hören ihre Begrüßungs- und Aufnahmelieder, ihre Freiungsgesänge rauschend ertönen. „Wenn sich ein Sänger eine Zeitlang auf den Schulen zu Jedermanns Vergnügung hat hören lassen, kann er um die Freiung anhalten, d. h., daß er auf offener Singschule freigesprochen und für einen Meister erklärt werde. Die Freiung bringt dem Sänger den Vortheil, daß er aller Orten, wo Singschulen sind, Unterstützung zu erwarten hat. Es kann einer gefreit werden, obschon er noch keine „Töne" gemacht. Bei der Freiung erhält der Bewerber sieben Silben voraus. Wer darüber versingt, kann nicht gefreit werden."

Nicht minder interessant ist das ausführliche Kapitel der Tabulatur. „Den innigen Zusammenhang des Meistergesanges mit der Musik zeigt dieser Ausdruck; denn „Tabulatur" ist bekanntlich in der früheren ausübenden Tonkunst der Inbegriff aller musikalischen Schriftzeichen bei Verzeichnung eines Tonstücks. Fürwahr (sagt der Vf. weiter), ein festeres Gefüge konnte es nicht geben, als den ganzen Regelschematismus des Meistergesanges, der sich gleichsam ein eisernes Band anlegte, eine starre Fessel, worin die Poesie unmöglich aufathmen und sich bewegen konnte, worin sie nachgerade ersticken mußte. Es war das eine andere Beschränkung, als diejenige Goethe's, in welcher sich der Meister zeigt, ein anderes Gesetz, als das seinige, das uns Freiheit giebt."

Nur einige einschlagende Puncte können wir aus der anziehenden Darstellung hervorheben, im Uebrigen auf den Inhalt der Schrift selbst verweisend, die nicht nur an sich instructiv, sondern insbesondere auch ein erschöpfender Commentar zu Wagner's Dichtung ist.

Die Genossenschaft hatte ihre Grade. Wer die Tabulatur noch nicht recht verstand, hieß ein Schüler, wer sie völlig inne hatte, ein Schulfreund, wer mehr Töne singen konnte, ein Singer, wer nach anderen Tönen Lieder machte, ein Dichter, wer aber einen neuen Ton erfand, ein Meister.

Das Ganze eines Meistergesanges, der Inbegriff der „Gesätze" (Stücke, Strophen) eines Liedes hieß Bar, der sein ordentlich Gemäß in Reimen und Silben hatte. Das Gesätz umfaßte drei Theile: die zwei ersten die „Stollen" (Stützen) mit gleichem Ton (Versart und deren Singweise) und gleichem Maß (Zahl der Silben und Stellung der Reime: „Gebände"), der dritte Theil: „Abgesang" mit anderem Ton und Maße. „Die Meistersinger sangen stets ihre Gedichte (auswendig) und sprachen sie nicht." Wie sich der ganze Charakter des Meistergesanges von dem des Volksliedes unterschied, so auch der Ton des ersten von dem des letztern. Hatte der Meistergesang in diesem Puncte einige Aehnlichkeit mit jenem frühern Minnegesange, welcher, mehr recitirend als liedmäßig, sich in breiteren Formen bewegte, schlicht und gemessen einherschritt, aber eines gewissen Schwunges, einer frischen Kraft und einfachen Würde nicht entbehrte: so sind letztere Eigenschaften bei den Meistersingerweisen durchschnittlich zu vermissen. In Bedächtigkeit, Schwerfälligkeit schwebten sie auf und ab, hin und her, ohne Schwung und zusammengefaßte Energie. Ihre Einfalt trug mehr oder weniger den Charakter monotoner Nüchternheit an sich." In mehreren Notenbeispielen gibt der Vf. Proben aus Minne- und Meisterliedern.

Nachdem das Geschichtliche des Tons von Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide an bis Regenbogen übersichtlich dargelegt, bemerkt der Vf. u. A.: „Charakter und Färbung des Liedes (auch der Maler spricht von Farbenton, wie der Musiker von Klangfarbe), mit hergenommen von Blumen oder sonstigen Pflanzen, Bäumen, Früchten, Vögeln, Metallen, Geschäften ꝛc., Veranlassung desselben nach Tages- und Jahreszeiten und sonst, leichtere Beweglichkeit oder bedächtigerer, breiterer Gang in Vers und Rhythmus (Inhalt und Form), Anfangsworte des ursprünglichen Liedes, Wohlgefallen und Laune, gaukelnde oder pedantische Spielerei und so manches Andere mögen zusammengetroffen sein, die uns meist recht wunderlich klingenden Namen der Töne hervorzurufen, in denen

Erfindung und Ausbeutung man sich — ein Spiel seltsamer Phantasie — später mit wahrem Behagen erging. Keine Melodie eines Meistertons durfte in einen andern Meisterton eingreifen, bis auf vier Silben, sondern mußte eine selbsterfundene sein. Die anfängliche Vers- oder Reimzahl der Töne von fünf, sieben oder acht wurde später sehr überstiegen, die Reimhäufungssucht wuchs immer höher." Und nun giebt der Vf. das in der That höchst interessante Verzeichniß der sämmtlichen 222 (ja noch mehr) Töne mit ihren ungemein originellen, oft höchst wunderlichen und drolligen Namen. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Die „Euterpe" gab mit ihrem zehnten Concerte am 2. d. M. ihren Abonnementsaufführungen dieses Winters einen ungewöhnlich glänzenden Abschluß. Einerseits war es gewiß ein sehr glücklicher Gedanke, diesmal die Räume des sich vortrefflich zu großen Concerten eignenden alten Theaters zu wählen, andrerseits bot die „Euterpe" mit diesem Concerte die erste und einzige größere Chor- und Ensembleleistung ihrer letzten Saison (denn außerdem war vorher nur ein nicht glücklicher Versuch mit einem kleineren Schubert'schen Frauenchor gemacht worden); nicht minder war aber drittens die Wahl des Programms in hohem Grade geeignet, allseitig mit dankbarem Interesse aufgenommen zu werden, denn außer Beethoven's Eroica waren einige der hervorragendsten Partien aus Wagner's auf der hiesigen Bühne noch immer nicht vorgeführten Oper „Lohengrin" gewählt worden, nämlich die ganze zweite Hälfte des ersten Actes vom Schwanenchor an, das große Frauenduett des zweiten und das Vorspiel nebst Brautlied aus dem dritten Acte, diese drei Scenen übrigens, beiläufig gesagt, in umgekehrter Reihenfolge. Endlich war auch die Besetzung eine dem verdienstvollen Programme wohl entsprechende; die Elsa sang nämlich die Hofopernsängerin Fichtner-Spohr aus Gotha den Lohengrin Hofopernsänger Holdampf von derselben Bühne, die Ortrud Frl. Borée, den König Hr. Hertzsch, beide vom hiesigen Stadttheater, und den Telramund sowie den Heerrufer Hr. Goldberg aus Braunschweig. Die Ausführung der Chöre hatten übernommen der akademische Gesangverein „Arion", der Gesangverein „Orpheus", der Thomanerchor, der Euterpe-Chorverein und viele tüchtige Mitglieder anderer Vereine. Frau Fichtner-Spohr, im Besitz eines saftigen, kraftvollen und umfangreichen, zwar nicht überall ausgeglichenen aber meist wohltönenden und biegsamen Organes, welches von ihr nur stellenweise mit etwas zu festem Ansatz behandelt wird, machte als Elsa einen überwiegend sehr günstigen Eindruck, und zwar besonders durch verständnißvolle Klarheit und Wärme der Darstellung, in der wir höchstens einzelne fast zu heroische Affecte noch lieblicher und weicher gewünscht hätten, und trug ganz wesentlich zu einem günstigen und glanzvollen Totaleindruck der herrlichen Wagner'schen Musik das Ihrige bei. Nicht minder freuten wir uns, in Hrn. Holdampf einen ganz trefflichen Wagner-Sänger kennen zu lernen. Alle Töne seines markigen Organs waren (in nächster Nähe wenigstens) wie aus Stahl gegossen; wenn auch dasselbe nicht mehr im Besitz der ersten Frische und weicheren Modulationen weniger zugänglich zu sein scheint, (auch kämpfte Hr. H. zuerst mit sichtlicher Indisposition) so entschädigte doch dafür ausgezeichnete Klarheit der Diction und charaktervolle Schärfe der Zeichnung. Frl. Borée (welche in Kurzem die hiesige Bühne verläßt, um sich nach Italien zu begeben) hatte als Ortrud glänzende Gelegenheit, die Vorzüge ihres besonders in den höchsten und tiefsten Lagen ausgiebigen Altorgans, dessen hohes Ais u. A. so leicht und voll wie bei Sopranstimmen ansprach, und ihrer ächt dramatisch effectvollen Darstellung zur Geltung zu bringen; desgleichen führten die HH. Hertzsch und Goldberg ihre Partien ganz trefflich durch, und hat Hr. Goldberg in Bezug auf Reife und Charakter der Stimme wie auf Ausgeprägtheit des dramatischen Ausdrucks in letzter Zeit jedenfalls namhafte Fortschritte gemacht. Sorgfältig einstudirt und ihren oft ungewöhnlich schwierigen Aufgaben gewachsen zeigten sich endlich Chöre und Orchester, wenigstens insoweit dies dem Rf. von seinem ungünstigen Orchesterplatze aus, welcher für den Totaleindruck größerer Ensembles bekanntlich am Ungünstigsten, möglich war zu beurtheilen. Selten wohl mögen auf einer Bühne besonders die Chöre so imposant und nobel zur Geltung gelangt sein, selten mag u. A. der getragene Satz im ersten Finale einen gleich mächtig ergreifenden Eindruck gemacht, die Hörer in gleichem Grade überzeugend zum Vollbewußtsein seiner herrlichen Schönheit und Tiefe gebracht haben. Auch das Orchester hielt sich in den Lohengrinscenen wie in der Eroica sehr brav und lieferte den deutlichen Beweis, was sich aus größtentheils schlichten Kräften mittleren Ranges (trotz des auf denselben fortwährend lastenden Druckes abstumpfender Garten- und Tanzmusik-Obliegenheiten) bei dauerndem Heranziehen und Anhalten zu höheren künstlerischen Leistungen erzielen läßt. Wie überhaupt das Euterpedirectorium in dieser Saison in Bezug auf die Wahl der Programme, hauptsächlich werthvoller Novitäten neuerer Richtungen, wie auch in Bezug auf Vorführung anziehender Virtuosen und Sänger höchst dankenswerthe Fortschritte gemacht hat, so gebührt vor Allem Hrn. Capellmeister Jadassohn das unbestrittene Verdienst: was Wahl und tüchtige Ausführung werthvoller Erscheinungen betrifft, unbeirrt durch mißliche Hemmnisse und Zufälle stets mit unermüdlicher Sorgfalt, Liebe und Entschiedenheit vorgegangen zu sein. Ebensowenig aber, wie wir daher an dieser Stelle den glanzvollen Eindruck der letzten Aufführung durch Aufzählung einzelner kleiner Verstöße bemängeln mögen, ebenso bestimmt sprechen wir hiermit die Hoffnung und den Wunsch aus, daß das geschätzte Directorium in nächster Saison manche äußere Unzuträglichkeiten viel rücksichtsvoller als bisher vermeiden und die jetzt nach dieser Seite hin gemachten ziemlich zahlreichen Erfahrungen im Interesse seines Auditoriums wie der von ihm herangezogenen Künstler verwerthen möge. — H.....n.

Am 7. d. M. fand in den Sälen des Hrn. Julius Blüthner eine Kammermusik-Veranstaltung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen Deutschen Musikvereins statt. Zur Aufführung gelangten: ein Duo für zwei Pianoforte (Op. 15) von Rheinberger (Ausführende: Musikdirector Blaßmann aus Dresden und Pianist Scheuermann aus Darmstadt), Lieder von Liszt („Vergiftet sind meine Lieder" und „Du bist wie eine Blume"), gesungen von Hrn. Georg Henschel aus Breslau, Quartett für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell von Blaßmann (die HH. Blaßmann, Concertm. Heckmann, Ewald und Riedel aus Leipzig), Lieder von Liszt (Vätergruft) und Jensen („Die Nächte stürmen" von J. Groffe) und Quartett für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell (Op. 15, Gmoll) von Brahms, ausgeführt von den HH. Scheuermann und den Obengenannten, nur daß die Violoncellpartie durch Hrn. Hegar vertreten wurde. Rheinberger's Duo verleugnet nicht den seiner Musik eigenthümlichen gesunden, kräftigen, kernigen Zug; die moderne Chromatik liegt ihm ferner; nichtsdestoweniger athmet das Werk Leidenschaft und Poesie und die Gebundenheit des Styles, die streng thematische Entwicklung hindert keineswegs das freie Ergehen, den Fluß der Stimmung Die

Ausführung wurde dem Werke in jeder Beziehung gerecht; sie war technisch klar und geistig einheitlich. — Auf ganz modernem Boden steht Blaßmann's Quartett (Gdur, Manuscript). Es ist fast durchgängig breit melodisch angelegt; die specifische Thematik tritt zurück und die Empfindung ergießt sich in breitem Strome. Auch hier ist kräftige Leidenschaft und männliches Feuer Grundzug. Die Gedanken, vorwiegend auf moderner Harmonik basirend, sind schwungvoll und entwickeln sich in lebendigem Zuge. Dem ersten Satz, Maestoso-Allegro, würde vielleicht ein mehrfältiger Stimmungswechsel im Interesse innerer Steigerung zum Vortheil gereicht haben. Das darauf folgende Scherzo ist originell in der Erfindung und namentlich sehr lebendig rhythmisirt. Das Andante quasi Variazioni zeichnet sich durch innige Empfindung und poetische Anlage aus. Das Finale, das wieder einen feurig-glänzenden Charakter hat, schließt in wirkungsvoller Weise das Ganze ab. Das Blaßmann'sche Quartett ist demnach als eine der besten und namentlich frischesten neueren Leistungen auf diesem Gebiet zu bezeichnen. Die Zuhörerschaft nahm jeden Satz desselben sehr beifällig auf. Zu dem Blaßmann'schen Quartett bildet das von Brahms hinsichtlich seines Stimmungskreises einen scharfen Contrast. Dort sinnliche Kraft und Frische, Breite des Empfindungsstroms, hier eine phantastische Traumwelt eines in sich sebst versenkten Gemüthes in magischer Beleuchtung. In dem Brahms'schen Gefühlswesen liegt eine eigenthümliche Anziehungskraft; sobald man einmal angefangen hat, seinen Tönen zu folgen, fühlt man sich wie in einen Zauberkreis hineingezogen. Brahms hat nicht die plastisch-poetische Kraft eines Liszt und Wagner, die ihre Phantasiegebilde in den bestimmtesten Umrissen hinstellen; seine Tongestalten verschwimmen in unbestimmtem Träumen, das aber gerade als solches einen geheimnißvollen Reiz hat. Das Werk ist jedenfalls in seiner Art vollendet. Die Ausführung auch der beiden letztgenannten Nummern war sorgsam vorbereitet und verdient alles Lob. Hr. Heckmann, der schon öfters in d. Bl. als Virtuos rühmende Erwähnung fand, zeigte sich bei dieser Gelegenheit auch als vortrefflicher Ensemblespieler und wurde von den andern genannten Herren in würdiger Weise unterstützt. In Hrn. Scheuermann machten wir die Bekanntschaft eines ganz ausgezeichneten Pianisten, der seine schwierige Aufgabe nicht nur technisch vollständig beherrschte, sondern auch für die geistige Seite derselben Geschmack und poetisches Auffassungstalent mitbrachte. Hrn. Blaßmann's Vorzüge als Pianofortespieler sind allseitig bekannt. Die Vorträge des gleichfalls in d. Bl. schon mehrfach erwähnten Hrn. Henschel machten der Schule des Professor Götze wiederum alle Ehre. Die Trefflichkeit derselben beginnt immer mehr sich zu documentiren, wofür ein glänzendes Zeugniß die letzthin besprochene Israel-Aufführung ablegte, deren Solopartien bekanntlich durch bereits längst bewährte wie durch erst seit jüngster Zeit auftretende Sängerinnen und Sänger (Frl. Wigand, Frl. Martini, Hr. Rebling, Hr. Henschel und Hr. Cantor Finsterbusch, sämmtlich aus der Götze'schen Schule) ausgeführt wurden. Aber auch auf dem Gebiete des Liedervortrags, ja ganz besonders auf demselben, sind die Erfolge von Götze's Unterricht unbestritten. Eine gewaltige Wirkung erzielte Hr. Henschel namentlich mit Liszt's herrlicher „Vätergruft". Für die erste Nummer „Vergiftet sind meine Lieder" wäre vielleicht noch etwas mehr Leidenschaft erforderlich gewesen; doch mochte der Umstand, daß dieselbe gerade zu Anfang der Liedervorträge gestellt war und der rechte Ton für dieses Lied nur dann getroffen werden kann, wenn der Künstler erst in die nöthige vorbereitende Stimmung versetzt ist, mit in Anschlag zu bringen sein. Die übrigen Nummern, das graziös-zarte „Du bist wie eine Blume" von Liszt und Jensen's schwungvoll-feuriges „Die Nächte stürmen" kamen zu entsprechender Wirkung. — St.

Das neunzehnte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 11. war unstreitig das längste der ganzen Saison, und dies um so fühlbarer, als durch kein einziges Gesangstück Abwechslung gewährt wurde. Zwei Symphonien (Spohr's „Weihe der Töne" und Schumann's Dmoll), ein Concert (in Ddur von Mozart), eine Ouverture (zu „Oberon") und drei Instrumentalsoli (Schumann's Phantasiestücke für Clarinette) — so viele werthvolle oder anziehende Gaben waren des Guten jedenfalls zu viel, konnten nicht hinreichend genossen werden und ließen das ohnehin zur Zeit ungewöhnlich angestrengte Orchester kaum zu Athem kommen. Ein im hiesigen Theater so oft gehörtes Virtuositätsstück wie Weber's (an und für sich stets in hohem Grade electrisirende) Oberonouverture hätte diesmal ganz gut zurückgestellt werden können, desgleichen sind zwei Symphonien jedenfalls zu Viel für einen Concertabend. Spohr's „Weihe der Töne" bleibt trotz mancher in die Augen fallender Schwächen ein so werthvolles Tonwerk, daß es ganz dankenswerth bleibt, dasselbe nicht gänzlich von den Programmen verschwinden zu lassen. Die Darstellungsmittel, namentlich die tonmalerischen, sind allerdings zuweilen noch ziemlich naiv gewählt, ja erinnern in der überwiegend äußerlichen und schablonenhaften Versinnlichung des Programms an einzelnen Stellen sogar noch an die Zeiten eines Steibelt oder Kotzeluch. Andrerseits ist trotzdem grade bei Spohr, weil er sonst Alles, die absolute Musik nur irgend anscheinend Beeinträchtigende perhorrescirte, die Intention, Programmmusik zu machen, sowohl deshalb als auch zu einer Zeit, wo Beethoven's auch nach dieser Seite hin bahnbrechende Schöpfungen noch höchst vereinzelt dastanden, um so höher anzuschlagen. Auch ist diese Symphonie (Spohr's vierte, 1832 geschrieben) eines seiner reifsten Werke in Bezug auf formelle Gestaltung, geschickte, geschmackvolle Handhabung der Mittel und anziehende Instrumentirung und ersetzt insofern in beträchtlichem Grade manche Mängel der Erfindung. — Die hervorragendste, abgerundetste Wirkung machte Schumann's Dmoll-Symphonie, trotzdem, daß sie den Schluß des Abends bildete. Sie war eine der trefflichsten Leistungen unseres vorzüglichen Orchesters, umsomehr, als sie besonders im ersten Satze breiter, ruhiger als sonst genommen wurde (ja die beiden ersten Sätze könnten vielleicht noch etwas mehr von dieser plastischen Ruhe vertragen, ohne an lebendig anregendem Eindrucke einzubüßen); manche neue Schönheit trat zu Tage, die vielen Hörern sonst entgangen war und der Totaleindruck wurde deshalb ein viel klarerer und genußreicherer. — Capellmeister Reinecke, bereits warm empfangen, verlieh dem anmuthigen Mozart'schen Ddurconcert jenen feinen, zierlich schillernden und poetischen Duft, durch welchen dasselbe für die Gegenwart noch anziehend bleibt. Mit Ausnahme der zwar genial concipirten, aber manche viel zu fremdartige Elemente hineinmischenden Cadenzen war der Vortrag dieses Stückes unstreitig eine von Reinecke's meisterhaftesten Leistungen und wurde auch mit stets sich steigerndem Beifalle aufgenommen. Auch unser verdienstvoller Orchesterveteran Hr. Landgraf bot uns mit dem Vortrage der Schumann'schen Phantasiestücke für Clarinette und Clavier eine (nur durch einige hartnäckige Intonationslaunen seines Instruments beeinträchtigte) ebenfalls sehr genußreiche Leistung. — H.....n.

Die letzte Abendunterhaltung für Kammermusik, welche am 12. im Gewandhaus-Saale stattfand, wurde mit Haydn's Claviersonate in Esdur eröffnet. Hr. Capellmeister Reinecke bewies durch den geistvollen Vortrag derselben, daß sie noch durchaus lebensfähig, ja sogar noch ganz concertfähig ist. Hierauf folgte Bach's eigenthümliches Concert für zwei Principal-Violinen mit Begleitung von zwei Violinen, Viola und Baß, ausgeführt von den HH. Concertmeister David, Röntgen, Hermann und Storch (Contrabaß). Edle, vielfach wahrhaft ergreifende Melodik nebst contrapunctisch gleich Arabesken um die Cantilenen geschlungenen Figuren bewirkten

eine sehr warme Aufnahme dieses zugleich ganz trefflich dargestellten Werkes. U. A. perlten die Contrabaßpassagen des Hrn. Storch so klar dahin, als würden sie auf einer Violine ausgeführt. Beethoven's hierauf folgende Violinsonate Op. 30, Nr. 3 in Gdur wurde von den HH. Reinecke und David ebenfalls vorzüglich ausgeführt, und mußte der letzte humoristische Satz auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Einen genußreichen Beschluß der ganzen Saison bildete Mozart's, seit den wenigen Jahren seiner Wiederaufnahme schnell beliebt gewordenes Divertimento für Streichinstrumente und zwei Hörner in Ddur in wiederum wahrhaft electrisirender Wiedergabe. Namentlich glänzten die HH. Gumpert und Spohr durch jenen sanften und doch vollen, kräftig schönen Waldhornton, wie man ihn selten in gleicher Vollendung hört, und behandelten andererseits alle Tuttistellen mit trefflicher Discretion. Die erste Menuett mußte auf lebhaftes Verlangen auch dieses Mal wiederholt werden. —

8—cht.

Am 14. fand im großen Saal des Schützenhauses die 45ste Aufführung des Dilettantenorchestervereins statt. Ausgeführt wurden: Haydn's Gdur-Symphonie No. 6, das Larghetto aus Mozart's Ddur-Quintett, Frauen-Duette von Thierfelder und Schumann sowie Ouverture und Duett aus Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor." —

Wien.

Fr. Liszt's „Préludes", welche am 14. Februar von der „Philharmonischen Gesellschaft" zur Aufführung gebracht wurden, riefen hier wahren Enthusiasmus hervor. Unbedenklich glauben wir behaupten zu dürfen, daß die Tempi fast durchgängig zu rasch und überstürzt genommen wurden, was einestheils die Figuren nicht zur vollständigen Geltung kommen ließ, anderntheils der Majestät dieser erhabenen Composition schadete. Demungeachtet und trotz der verstimmten Holzblasinstrumente und der fast unerträglichen Hitze des Theatersaales übte dieses mächtige Werk einen Zauber auf die Zuhörer aus, der unsere Erwartungen in dieser Hinsicht weit übertraf. Jedermann fühlte, daß es sich hier um eine Schöpfung handele, wie sie nur Dichter von Gottes Gnaden zu schreiben im Stande sind. D. Bl. haben schon soviel über den Werth und die hohe Bedeutung dieser Composition gesprochen, daß wir es uns ersparen können, nochmals darauf zurückzukommen. Nur in aller Kürze sei erwähnt, daß wir es hier mit einem bis auf das Kleinste durchdachten und mit Meisterhand ausgearbeiteten Werke zu thun haben, welches uns die dichterischen Worte Lamartine's musikalisch auf das Genaueste verkörpert. Behaupten zu wollen, wie es unter Andern hier geschehen, daß es eine Art Improvisation sei, heißt sich in hohler Phraseologie ergehen und zeigen zu wollen, daß man absolut nur etwas Anderes behaupten will, als das bisher Aufgestellte. Natürlich hält ein großer Theil des Wiener Publicums solche Andeutungen für baare Münze; giebt es doch in ganz Oesterreich fast noch kein einziges wissenschaftlich-musikalisches Blatt, wo es in dieser Beziehung Aufklärung und Rath finden könnte. Hat das Publicum endlich einmal Gelegenheit, eine Composition zu hören, von der man ihm schon seit Jahren versichert hat, daß sie musikalischer Unsinn und Dergleichen sei, so staunt es über den Eindruck und frägt sich, ob wohl ein Werk (wie sich ein hiesiger Rf. auszudrücken beliebte) „Dunst und leeres Zeug" sein kann, welches es so mächtig ergreift. Es verläßt den Concertsaal in getheilter Stimmung und erwartet die Meinung seiner Localkritik, die natürlich nicht versäumt, ihm zu sagen, daß es doch nichts als ein verworrenes Durcheinander sei und daß man schon wenig musikalisch sein und der Aesthetik sehr fern stehen müsse, wenn man dergleichen schön und ergreifend findet. Man fügt mitunter wohl aus Pietät hinzu, daß einzelne Stellen wohl mit einer „gewissen Gewandtheit und etwas Verständniß" gemacht seien, das Ganze aber ungeachtet des Erfolges „jeder Bedeutung entbehre". Mehrere Componisten ersten Ranges sahen sich aus solchen Gründen genöthigt, die Aufführung ihrer Werke hier zu untersagen. Man erinnere sich beispielsweise an Liszt's Elisabeth-Aufführungsproject vor zwei Jahren. —

Ausübende Künstler haben hier vor den ohne Protection ihr Heil versuchenden Componisten Nichts voraus. Wien, welches höchstens drei bis vier Virtuosen von Bedeutung besitzt, muß es mit ansehen, wie sich grade die tüchtigsten unter ihnen immer mehr und mehr der Oeffentlichkeit entziehen und bereitwillig solchen Leuten Platz machen, die sich der Beschützung der Presse erfreuen. Kommen fremde Künstler (man denke an Tausig und A. Rubinstein), so wird womöglich ganz ähnlich verfahren. Das Publicum zeichnet solche Meister wohl aus wie sie es verdienen, aber die Kritik kann doch nicht erlauben, daß ihre Protegés darunter leiden, und fängt an, Mängel und Fehler zu entdecken, von denen sie sich gewiß selbst nie Rechenschaft zu geben im Stande ist. Bewährte Künstler genirt Das weiter nicht, aber den Aufkeimenden drückt es, wenigstens hier, zu Boden. (Man denke an Me. Marchesi und deren erstes Debut als Gesanglehrerin am hiesigen Conservatorium.) Bei Gelegenheit des letzten Florentiner Quartettes z. B. wurde unter Anderm auch Beethoven's Esdur-Trio zu Gehör gebracht. Der sinnige, einfache, schwer zu vergreifende Charakter dieses Werkes war dennoch total vergriffen und wurde durch das Losarbeiten des Pianisten ganz ungenießbar gemacht. Man sah, mit welcher Mühe Becker und Hilpert gegen das widersinnige Gebahren desselben ankämpften; es war Nichts zu machen. Trotzdem lasen wir am andern Tage, daß die Clavierpartie meisterhaft vorgetragen worden und das Publicum davon hingerissen gewesen sei (was Nichts weniger als authentisch) und daß sich Jedermann irre, der da glaube, daß ein Anderer dergleichen zu Stande zu bringen fähig sei. Hätte sich ein fremder Künstler erlaubt, diese Clavierpartie so zu entstellen, zu tremoliren und nach Effecten zu haschen, als gälte es einer Saloncomposition seichtesten Inhaltes, man hätte ihn wegen der begangenen Trivialitäten sicher an den Pranger gestellt. Aber da es sich um ein „einheimisches" Talent handelte, so drückte die hiesige Kritik natürlich ein Auge zu. Dieselben Herren, die es wagen, die Werke eines Wagner, Liszt, Berlioz ꝛc. anzugreifen und sich gegen jede Aufführung neudeutscher Schöpfungen auflehnen, gießen oft das ganze Manna ihres Lobes über Mißgeburten sogenannter „einheimischer" Talente aus und rechnen es ihnen besonders hoch an, die „empfindlichen Härten und schroffen Ideen" eines R. Wagner, die „an den Haaren herbeigezogenen Orchestereffecte" eines Berlioz und Liszt nicht zu besitzen. Glauben etwa solche Kritiker ihren Protegés hierdurch den Weg zur Unsterblichkeit zu bahnen und alles Andere zu erdrücken, was noch daneben aufzutauchen wagt? Man kann ihnen mit Dante zurufen: „Lasciate ogni speranza!" —

Jean Becker's Quartettgesellschaft hat nun Wien verlassen. Seine Abendunterhaltungen hatten außerordentliche Erfolge. Die Wiener brachten ihm und seinen Genossen bei jeder Gelegenheit einen an Extase streifenden Enthusiasmus entgegen. Die Mehrzahl ihrer Quartettsoiréen sind in Wahrheit in hoher Vollendung ausgefallen; dagegen hatte das Quartett mitunter auch Momente, wo es nur auf der Höhe sorgfältig ausgeführter Kunstproductionen stand. Ihre besseren Leistungen genügten aber, um ihnen hier große Sympathie und ein ehrenvolles Andenken zu sichern. —

Das dritte Gesellschafts-Concert brachte am 21. Februar zur Aufführung: eine Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina" von Rusinatscha, Violinconcert in Edur von J. S. Bach, Jägerchor von Schumann, Ave Maria und die Reformations-Symphonie von Mendelssohn. Die hinlänglich bekannte und besprochene Symphonie

wurde hier zum ersten Male gehört und nach Verdienst gewürdigt. Der zweite Satz mußte wiederholt werden. Unterlassen wir nicht zu bemerken, daß dieselbe ausgezeichnet einstudirt war und vom Orchester ebenso ausgeführt wurde. Das von Concertmeister Hellmesberger vorgetragene Bach'sche Violinconcert war ebenfalls neu. Die beiden letzten Sätze (es hat deren drei) sind wohl die hervorragendsten, namentlich aber der zweite, der die Zuhörer gewaltig ergriff. Mitunter hat es uns geschienen, als hörten wir, hauptsächlich in dem ersten Satze, Hinzufügungen und Abänderungen von fremder Hand. Ist unser Zweifel begründet, so finden auch jene wenigen Stellen Rechtfertigung, die uns weniger bedeutend und mit weniger Geist gemacht schienen. Unnöthig ist dagegen hinzuzufügen, daß Hellmesberger meisterhaft vortrug und daß ein viermaliger Hervorruf und ein Applaus ohne Ende seine echt künstlerische Wiedergabe lohnte. Es sind namentlich die Vortrags- und Verzierungszeichen zu erwähnen, welche von H. ausgezeichnet verstanden und beachtet wurden. Schumann's und Mendelssohn's Chöre wurden vortrefflich gesungen. Die den Anfang machende Ouverture Rufinatscha's übte auf uns den Eindruck sogenannter Capellmeister-Musik aus. Sie läßt sich so an wie die Coriolan-Ouverture, artet aber bald in ein französisches Opernfinale aus und entbehrt jeder Bedeutung. Der Mangel an Erfolg war dem Werthe des Ganzen angemessen. —

Außerdem führte Hr. Käßmayer seine komische Oper „Das Landhaus" vor, welche stilles Fiasko machte und nach der zweiten Vorstellung zurückgelegt werden mußte. —

Herrmann Starcke.

Mainz.

Lediglich unserem sehr tüchtigen Capellmeister Hrn. Weißheimer, welcher sich Wagner's „Lohengrin" zu seinem Benefiz gewählt, haben wir es zu danken, wenn dieses großartige Meisterwerk nach mehrjähriger Unterbrechung wieder einmal zur Aufführung gelangte. Bedenkt man die ungeheuren Schwierigkeiten, welche einer solchen Riesenoper, die nicht allein tüchtige Darsteller und große Chöre sondern auch ein treffliches Orchester verlangt, entgegenstehen, so müssen wir Hrn. W. das ehrende Zeugniß ausstellen, Ueberraschendes, Großartiges geleistet zu haben, was um so höher anzurechnen, als die hiesigen Theaterverhältnisse wahrlich nicht dazu angethan sind, derartige nur auf größeren Theatern mögliche Opern in würdiger Weise zur Aufführung zu bringen. Namentlich ist das Ensemble, das sichere Ineinandergreifen aller Factoren besonders hervorzuheben, sodaß wir dieser prachtvollen Oper, welche nahezu ungekürzt gegeben wurde (sie dauerte von halb 7 bis nach halb 11 Uhr), mit ungestörter Aufmerksamkeit von Anfang bis zu Ende folgen und uns an dieser großartigen, urdeutschen Musik erfreuen konnten!

Zu der Darstellung selbst übergehend, müssen wir vor Allem unserem tüchtigen und vielseitigen Tenor, Hrn. Brunner, die Anerkennung zollen, in der schwierigen Titelrolle Treffliches geleistet zu haben. Hr. Br. sang und spielte den Lohengrin meisterhaft; in seinem Gesang lag jene Poesie, wie sie diese Musik verlangt, und die Stimme des Sängers zeigte sich dem Ausdruck jeden Affectes gewachsen. Als besonders gelungen müssen wir dessen Auftritt „Nun sei bedankt, mein lieber Schwan!", die Erzählung: „In fernem Land ꝛc." und den Abschied bezeichnen. Frl. van Hasselt-Barth ist für jede Bühne eine wahre Perle: Gretchen, Marie, Helena ꝛc. ꝛc. und gestern Elsa! Bedarf es mehr, die Vielseitigkeit der tüchtigen Sängerin zu constatiren? Daß sie auch als Repräsentantin der Wagner'schen Musik gleich Treffliches leistete, gereicht der vielbeschäftigten Sängerin zur größten Ehre. Frau Bertram-Mayer bot uns in der Ortrud eine ausgezeichnete dramatische Leistung und Hr. Fray überraschte als Telramund durch richtige Auffassung. Die Partie des Königs gab unserem tüchtigen Carnor Gelegenheit, seine wuchtige Baßstimme und seinen dramatischen Vortrag zu voller Geltung zu bringen. Auch Hrn. Oefer (Heerrufer) dürfen wir unsere Anerkennung nicht versagen. Die Chöre, verstärkt durch das männliche Chorpersonal des Wiesbadener Hoftheaters, zeichneten sich vortheilhaft aus und das Orchester, ebenfalls verstärkt, gab uns namentlich in der Introduction durch seine ganz vorzügliche, präcise und discrete Haltung den evidentesten Beweis, was ein energischer Capellmeister vermag. Daß das Mainzer Publicum dies auch anerkannt, bewiesen das besetzte Haus wie die Hrn. W. gewordenen Ovationen (Lorbeerkranz, Orchestertusch und stürmischer Empfang), und können wir nicht umhin, bei dieser Gelegenheit wiederholt unser aufrichtiges Bedauern darüber auszusprechen, Hrn. Weißheimer in nächster Saison nicht als Capellmeister begrüßen zu dürfen.

Welches Interesse übrigens die diesmalige Aufführung des „Lohengrin" erregte, beweist der Umstand, daß uns unsere Nachbarstädte ein zahlreiches Contingent von Zuhörern geschickt hatten, und wollen wir nur der HH. Cpllm. Jahn, Hofoperni. Philippi ꝛc. von Wiesbaden sowie des Hofoperns. Lederer von Darmstadt und des Dir. Ubrich von Augsburg Erwähnung thun.

Auch dürfte die Notiz von Interesse sein, daß nach der ersten Aufführung, welcher rasch hintereinander eine größere Anzahl sehr günstig aufgenommener Wiederholungen gefolgt sind, von einer Anzahl Kunstfreunde dem „Meistersinger" R. Wagner ein stürmisches Hoch gebracht und Bülow in München per Telegramm ersucht wurde, diesen Ausdruck der Hochachtung und Verehrung dem Componisten zu übermitteln. —

Weimar.

Unser Ehrenbürger Dr. Franz Liszt beendet für diesmal am 20. d. M. seinen hiesigen Aufenthalt, reist über Regensburg nach Wien, um dort der Aufführung seines Oratoriums „Die heilige Elisabeth" am 4. April beizuwohnen und begiebt sich von Wien aus wieder nach Rom zurück. Ganz Weimar ruft dem scheidenden Meister ein „baldiges Wiedersehen" nach. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Paris. Populaires Concert mit dem Pianistin Brassin: Esdur-Symphonie von Schumann, Egmontmusik von Beethoven. — In der zweiten populairen Kammermusiksoirée kam das Adur-Clavierquartett von Brahms zur Aufführung. — Dritte Soirée des Quartetts Maurin ꝛc. mit Saint-Saëns: Sonate Op. 109 von Beethoven. — Zweites Concert Delaborde's: Claviersoli von Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann ꝛc. — Am 18. dritte und letzte Quartettsoirée der Florentiner: Quartette in Cdur (Op. 59) von Beethoven, in Dmoll von Schubert ꝛc. —

Amsterdam. Concert der Liedertafel unter Berlyn, in welchem u. A. folgende beliebte Gesangcompositionen desselben zur Aufführung kamen: „An die Leyer", Weinlied und „An die Freundschaft". Außerdem fand Appel's Marsch-Ständchen recht beifällige Aufnahme.

Mainz. Am 7. zweites Symphonieconcert mit dem Pianisten Pallat: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis", Amoll-Clavierconcert von Schumann ꝛc. —

Wiesbaden. Fünftes Symphonieconcert: Schumann's Fastmusik. —

Augsburg. Concert Bülow's: Clavierstücke von Weber, Bach, Schumann, Rubinstein, Liszt und Beethoven. —

Wien. Zweites Concert von Brahms und Stockhausen: Sonate (Op. 111) von Beethoven, Soli von Brahms und Rameau, Lieder von Schubert, Schumann ꝛc. — Am 5. drittes Concert. — Am 7. letztes Gesellschaftsconcert mit Frl. Menter: Concertouverture von Beethoven, „die Nacht", Hymne von Hiller ꝛc. — Am 10. Concert der Pianistin Czermak. — Am 13. historisches Concert von Zellner; das Programm enthielt „formverwandte Tonwerke früherer Jahrhunderte aus Frankreich, Italien und Deutschland." — Am 6. Concert der Singakademie unter Leitung Weinwurm's: „Acis und Galathea" von Händel, Chöre von Esser und Schubert, Variationen von Händel und Fismoll-Capriccio von Mendelssohn für Piano, vorgetragen von Ignaz Brüll. — Am 21. u. 22. Aufführungen des Vereins „Haydn": „Walpurgisnacht" von Mendelssohn, „Christus am Oelberge" und Concert von Beethoven. —

Prag. Am 27. v. M. zweites Concert Ed. Gerstenberger's auf dem Harmonium (worauf wir schon früher aufmerksam machten). — Am 7. u. 10. Concerte von Frl. Mary Krebs. —

Altenburg. Am 16. sechstes Concordiaconcert mit Helena Gerl vom Hoftheater in Gotha: Gmoll-Symphonie von Mozart, Leonorenouverture, Balletmusik zu „Rosamunde" von Schubert, Faustouverture von Wagner, Lieder ꝛc. —

Plauen. Am 17. drittes Abonnementconcert mit Fr. Bellingrath-Wagner aus Dresden: Cdur-Symphonie von Schubert, Leonoren-Ouverture, Cantilene und Ständchen aus Reinecke's „Manfred", Lieder ꝛc. —

Dresden. Am 16. Concert der Liedertafel, in dem ein neues Werk „Der blinde König" von Hering (Cantor in Bautzen) zur Aufführung kam. — Am 21. Concert im Hoftheater: „Die Schöpfung" und achte Symphonie von Beethoven. —

Berlin. Am 6. Aufführung des Stern'schen Gesangvereins: Hohe Messe von Bach, mit Fr. Wüerst, Frl. Heinecke und Hrn. Krause. — Am 11. Concert von Frl. Alwine Ohm mit den HH. de Ahna, Schulz und Pönitz: Lieder von Schubert, Riccius und Dessauer, Clavierseli von Liszt und Chopin, Violinsonate von Rust, Quartett von Beethoven. — Am 15. dritte und letzte Soirée des Kotzold'schen Vereins. — An demselben Abende Vorlesung L. Eckardt's über Schumann. — Am 16. Concert von Heinrich Barth mit de Ahna und de Swert. — Am 17. Kirchenconcert des „Neuen Berliner Sängerbundes" unter Edwin Schulz, Ferdinand Schulz und Hennig mit dem Bassisten Krause, Organist Haupt ꝛc. — Am 19. letzter Quartettabend de Ahna's. — Am 20. Teufig's Concert. — Am 21. Bach's Matthäuspassion, ausgeführt durch die Singakademie. —

Potsdam. Am 11. letztes (sechstes) Abonnementconcert des Musikdirectors F. W. Voigt unter Mitwirkung der Violinvirtuosin Franziska Friese und des Domsängers Prehn, deren treffliche Leistungen allseitige Anerkennung fanden. —

Brandenburg. Am 8. Soirée der Singakademie: „Die Flucht der heiligen Familie" von Bruch, „Erlkönigs Tochter" von Gade, Lieder von Dessauer, Heymann ꝛc. —

Magdeburg. Am 6. drittes Concert der „Vereinigung" mit Frau Worgitzka aus Berlin, Herrn Lederer und Concertmeister Beck; u. A. Lieder von Wendel, Eichberg und Keßmann, Mitgliedern des Berliner Tonkünstlervereins. — Am 10. Concert von J. Mühling mit Fr. Wüerst aus Berlin und Concertmeister Heckmann aus Leipzig: „Das Liebesmahl der Apostel" von R. Wagner, Adur-Symphonie von Beethoven, Lieder von Schumann und Grädener sowie Tannhäuserouverture. —

Cassel. Sechstes Abonnementconcert des Theaterorchesters mit Rubinstein: Clavierconcerte von Beethoven und Rubinstein, Hmoll-Symphonie von Schubert und Lieder von Rubinstein. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— A. Deprosse in Gotha hat eine zweiactige Oper „Lord Rochester" (nach Victor Hugo's „Cromwell") beendet; eine größere „Pfalzgraf Otto-Heinrich" wird nächsten Winter erscheinen. — Auch Langert ist mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt, die im nächsten Herbst beendet sein soll. —

Personalnachrichten.

— In letzter Zeit concertirten: Fr. Bellingrath-Wagner aus Dresden in Plauen, Frl. Gerl aus Gotha in Altenburg, Mary Krebs aus Dresden in Prag, Frau Wuerst aus Berlin und Concertmeister Heckmann aus Leipzig in Magdeburg. —

— Dem Hofcapellmeister Ed. Lassen in Weimar ist von dem Herzoge Ernst von Coburg-Gotha das Ritterkreuz erster Classe des Herzogl. Sächs. Hausordens verliehen worden. —

— Der Königl. Musikdirector, Seminarlehrer Dr. Wilh. Volckmar in Homburg ist zum Ehrenmitgliede des Cäcilien-Akademie in Rom, und Prof. Müller-Hartung sowie Organist A. W. Gottschalg in Weimar sind wegen ihrer Verdienste um das Töpfer-Album und die Töpferstiftung zu Ehrenmitgliedern des Weimar'schen Pestalozzivereins ernannt worden. —

— Der Regisseur des Frankfurter Theaters, Vollmer, ist zum Oberregisseur am Wiener Hofoperntheater ernannt worden.

— Bei der diesjährigen Ergänzungswahl zweier im vorigen Jahre gestorbener Mitglieder der Königl. Schwedischen Akademie der Tonkunst (deren einer bekanntlich Dr. Franz Brendel war) sind die HH. Friedrich Grützmacher, erster Violoncellist der Königl. Hofcapelle zu Dresden, und A. Wartel, Professor des Gesanges am kaiserl. Conservatorium zu Paris zu Mitgliedern ernannt worden, eine bekanntlich höchst selten verliehene Auszeichnung. —

Vermischtes.

— Soeben ging uns von einer neuen musikalischen Zeitschrift „Blätter für Kirchenmusik und Männergesang", redigirt von Karl Höfler in Wien, eine Probenummer zu. Wenn wir davon Notiz nehmen, so geschieht dies nur, weil grade von dem Leserkreise, den sich d. Bl. gewählt (Cantoren, Lehrer ꝛc., denen die Direction eines Chores obliegt), die musikalische Erziehung des Volkes zunächst abhängt und weil man der Kunst Jenen gegenüber mit der Vertretung einer zu einseitigen Richtung keinenfalls einen Dienst erweist. Einer solchen bereits überwundenen Richtung scheint aber jenes Bl. huldigen zu wollen, nämlich einseitiger Exclusivität auf dem Gebiete der Kirchenmusik. Den Stoff zu dem betr. Artikel hat Thibaut's „Ueber Reinheit der Tonkunst" liefern müssen, eine Schrift (in den zwanziger Jahren erschienen), die bekanntlich ebensoviel Vortreffliches als Einseitiges enthält und die sowohl in Werken der Vergangenheit als der Gegenwart ihre Richter gefunden hat. Der Bl. geht sogar noch weiter, als jener preußische hohe Geistliche, der von Mendelssohn die Clarinette aus der Kirchenmusik verbannt wissen wollte, weil sie ein zu sinnliches, unheiliges Instrument sei — er schließt nämlich seinen Aufsatz mit den Worten des Chrisostomus: „Hier (in der Kirche) bedarf es keiner Cither und keiner gespannten Saiten." Man muß sich wirklich wundern, daß Sätze, die zu ihrer Zeit eine gewisse Berechtigung hatten, aber durch die gesammte Zeitströmung und Kunstentwicklung widerlegt sind, immer wieder von Neuem als Fastenpredigten aufgetischt werden. Was aber den Männergesang betrifft, so schlagen wir dem Redacteur vor, lieber dem crassen Dilettantismus auf dem Gebiete des Männergesanges steuern zu helfen, in dessen Pflege, wie wir glauben, ein gut Theil des verdorbenen Geschmackes mit seltenen besseren Ausnahmen von den Dirigenten der Männergesangvereine herrührt. —

— Von der Buch- und Antiquarienhandlung List und Franke in Leipzig ging uns das Verzeichniß einer recht interessanten und werthvollen Sammlung musikalisch-theoretischer Werke sowie älterer und neuerer Musikalien meist aus dem Nachlasse des Organisten H. W. Stolze in Celle zu, auf welche wir hiermit nicht unterlassen wollen, aufmerksam zu machen. —

Berichtigungen.

Das in voriger Nummer angezeigte, auf den 22. d. M. festgesetzte Concert in Altenburg kann wegen der Charwoche nicht stattfinden. —

In Nr. 11. d. Bl., Seite 91, Sp. 1, Zeile 4 von oben muß es statt: 1861 heißen: 1864. — Auch ist S. 91, Sp. 2, Zl. 6 von oben zu lesen: die aus seiner Hand die kostbarsten werden, selbst wenn er nur den Gesang begleitet. —

Literarische Anzeigen.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in **Leipzig** erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Novasendung No. 2. 1869.

Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung für das Pianoforte.

Nr. 43. Esser, Abschied. „Ade, du lieber Tannenwald.“ 10 Ngr.
„ 44. Kücken, Maurisches Ständchen. „Ich will vor deiner Thüre steh'n.“ 10 Ngr.
„ 45. Reissiger, Der Zigeunerbube im Norden. „Fern im Süd' das schöne Spanien.“ 10 Ngr.
„ 46. Eckert, Tausendschön. „An eines Bächleins Rande.“ 10 Ngr.
„ 47. Taubert, Wiegenlied. „Schlaf' in guter Ruh'.“ 10 Ngr.
„ 48. Wagner, Bleib' bei mir. „Wie die Blümlein draussen zittern.“ 10 Ngr.
„ 49. Schumann, Wanderlied. „Wohlauf noch getrunken.“ 10 Ngr.
„ 50. Marschner, Der Himmel im Thale. „Der Himmel da oben.“ 10 Ngr.

Satter, G., Op. 100. Der Waldstrom. Charakterstück für das Pianoforte. 15 Ngr.
— Op. 102. Fantasie für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello. Neue correcte Ausgabe. 1 Thlr. 27½ Ngr.
— Op. 103. Ouverture zu Goethe's „Jery und Bätely“ für das Pianoforte. 12½ Ngr.
— Op. 104. Sonate für das Pianoforte (Edur). 1 Thlr.
— Op. 105. Divertissement für Pianoforte, Violine und Violoncello. 1 Thlr 17½ Ngr.
— Op. 106. Divertissement für Pianoforte, 2 Flügelhörner, Alt-Horn und Bariton. Neue correcte Ausgabe. 1 Thlr. 17½ Ngr.
— Op. 107. Sonate für das Pfte (Gmoll). 1 Thlr. 22½ Ngr.
— Op. 109. Sextett für 2 Violinen, Viola, 2 Violoncello und Fagott. 2 Thlr. 15 Ngr.
— Op. 111. Appassionato. Erster Concertwalzer (Amoll) für das Pianoforte. 10 Ngr.
— Op. 113. Pianissimo. Zweiter Concertwalzer (Gesdur) für das Pianoforte. 10 Ngr.
— Op. 114. Capriccioso. Dritter Concertwalzer (Hmoll) für das Pianoforte. 10 Ngr.
— Op. 117. Poëtico. Vierter Concertwalzer (Edur) für das Pianoforte. 10 Ngr.
— Op. 118. Sechs Balladen für das Pianoforte: Nr. 1. Loreley (Hdur). 10 Ngr. Nr. 2. Undine (Adur). 12½ Ngr. Nr. 3. Blocksberg-Scene. 12½ Ngr. Nr. 4. Aus Polen. Nr. 5. Ein Traum. Nr. 6. Zur Weihnachtszeit (Edur). 12½ Ngr.
— Op. 120. Marsch-Vorspiel zum zweiten Acte von Shakespeare's „Sturm“, für Pianoforte. 7½ Ngr.
— Op. 124. Orchesterklänge. Fünf Stücke für zwei Pianoforte. 1 Thlr. 15 Ngr.
— Op. 126. Elfentraum. Dichtung für Pianoforte. 15 Ngr.
— Op. 127 Nacht am Meer. Dichtung für Pfte. 15 Ngr.
— Op. 128. Titania's Abendzug. Dichtung für Pfte. 15 Ngr.
— Op. 129. Souvenir de Donizetti. Grande Fantaisie pour Piano. 1 Thlr.
— Op. 131. Amoroso. Fünfter Concertwalzer für Pianoforte. 10 Ngr.
— Op. 147. Saltarello pour Piano. 15 Ngr.
— Op. 157. Sonate für Pianoforte (Edur). 1 Thlr. 7½ Ngr.
— Op. 158. Sechs grosse Studien für Pianoforte:
Nr. 1. Cdur. Nr. 2. Cismoll. Nr. 3. Ddur. Nr. 4. Esmoll. Nr. 5. Edur. Nr. 6. Esmoll. à 10 20 Ngr.

Satter, G., Op. 162. Sechs Studien für Pianoforte:
Nr. 1. Bmoll. Nr. 2. Esdur. Nr. 3. Edur. Nr. 4. Desdur. Nr. 5. Fdur. Nr. 6. à 7½—15 Ngr.

Schneider, Dr. Friedrich, Op. 96. Gethsemane und Golgatha. Charfreitags-Oratorium. Text von W. Schubert. Clavier-Auszug. Neue Ausgabe. 2 Thlr. 15 Ngr.

Vogel, B., Sonate (Amoll) für das Pianoforte. 1 Thlr.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Max Bruch's Compositionen.

Op. 8. **Jubilate-Amen** für Sopran-Solo, Chor und Orchester. Partitur 15 Ngr., Orchesterstimmen 22½ Ngr., Klavierauszug 15 Ngr., Singstimmen 7½ Ngr.
Op. 4. **Drei Duette** für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.
Op. 5. **Trio** für Pfte, Violine und Violoncell. 2 Thlr. 15 Ngr.
Op. 7. **Sechs Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.
Op. 8. **Die Birken und die Erlen.** Gedicht für Sopran-Solo, Chor und Orchester. Partitur 2 Thlr., Orchesterstimmen 2 Thlr., Klavierauszug 25 Ngr., Singstimmen 20 Ngr.
Op. 9. **Quartett** für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. 2 Thlr. 10 Ngr.
Op. 10. **Quartett** No. 2. Edur für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. 2 Thlr. 20 Ngr.
Op. 11. **Fantasie** für zwei Klaviere. 1 Thlr. 10 Ngr.
Op. 12. **Sechs Klavierstücke.** 25 Ngr.
Op. 13. **Hymnus** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 15 Ngr.
Op. 14. **Zwei Klavierstücke.** I. Romanze. II. Phantasiestück 25 Ngr.
Op. 15. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.

In meinem Verlage ist erschienen und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Der letzte der Virtuosen

von

C. F. Weitzmann.

Preis 6 Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Soeben erschien:

Die Legende von der

Heiligen Elisabeth.

Oratorium

nach Worten von Otto Roquette
componirt von

FRANZ LISZT.

Partitur. Preis 15 Thlr. netto.
Klavier-Auszug. Preis 4 Thlr. netto.
Zweite, genau revidirte Auflage.
Chorstimmen. Preis 2 Thlr.
Textbuch 2 Ngr.

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (W. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 26. März 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 13.
Fünfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Franz Müller: Die Meistersinger von Nürnberg. I. (Schluß.) — Recensionen: Jos. Rheinberger. Op. 15. Duo. Dr. Hermann Zopff. Grundzüge einer Theorie der Oper. — Correspondenz (Leipzig. Jena. Danzig. Breslau. Stralsund. Rossen). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes. Nekrolog). — Literarische Anzeigen. —

Franz Müller:
Die Meistersinger von Nürnberg.

(München, Chr. Kaiser.)

I.

(Schluß.)

Nicht minder Originelles als Schulordnung, Tabulatur und Ton bot bei den Meistersingern das Reimweisen- und Fehlerverzeichniß. In letzterem Puncte verstanden sie keinen Spaß. Dreiunddreißig Fehler prangten in ihrer Tabulatur mit erklecklichen Strafen und häufig mit dem Stigma des „Versungen und verthan!“ Wir nehmen hierbei Act von der Bemerkung M.'s, daß nach Bouterwek das stattliche Fehlerverzeichniß der Nürnberger Tabulatur der Anfang der Kritik der schönen Literatur der Deutschen sei. Pedantismus und Pennalismus, Silbenstecherei des 16. Jahrhunderts, noch heut' zum Theil in schönster Blüthe!

„Sie legten, die guten gewissenhaften Meister, (sagt M. sehr bezeichnend) vor der Thür ihres Heiligthums den Zunftrock und das Handwerkszeug bei Seite; aber den Zunftzopf abschneiden konnten sie nicht. Die frische, wenn auch anfangs rauhere Luft des neu sich erhebenden Volksgesanges zog nicht in die Athmosphäre dieser Genossenschaft hinein; ja, sie verpönte (ein Horazisches Odi profanum vulgus et arceo in seiner Weise) ihn im Auflehnen und entrüsteten Eifer gegen die schändlichen Gassenlieder, die man schier alle Nacht ausschreit. Der Pol des Formalismus mußte den andern, der zwangslosen Gesangslust, abstoßen. Je üppiger und freier das Volkslied sproßte und trieb, seine Ranken und Zweige ausbreitete, je mehr wehrte der stille, beschauliche Sinn, das ruhige Dichten und Trachten der singenden Meister dem Eindringen dieser Naturgewächse, je mehr verschloß er seine Räume der aufleuchtenden Morgenröthe, in welcher sie draußen gediehen.“

Und doch — mit welch' hingebender, uneigennütziger Liebe haben diese Handwerker sich der Kunst gewidmet! Sie flüchteten sich nach des Tages Arbeit und Mühe an den Busen der „heiteren Kunst“, der holden, der freilich nicht die alte Jugend und Wärme ausstrahlte, und nannten ihre Sangeskunst „die holdselige“. Seliger — bemerkt der Vf. — hat sich vielleicht nie ein Verein gefühlt, als dieser. Ein zweiter ehrenwerther Zug liegt in der sittlichen Seite des Charakters dieser Vereine an sich und in ihren Erfolgen. Einen andern Baustein hat der Meistergesang noch hinzugetragen: er hat der Musik im deutschen Bürgerhause eine Stätte angebahnt und bereitet, die sich im Laufe der Zeit immer weiter und gedeihlicher ausbreitete, vertiefte und erhöhte. „Aus den schönheitslosen Melodien der Meistersinger (citirt der Vf. aus Ambros' Geschichte der Musik) war freilich Nichts zu gewinnen; aber wo man sich selbst eines so dürftigen Besitzthums freute, konnte sich unter günstigen Umständen auch Besseres einfinden und bleibend einbürgern. Die Hausmusik hat wirklich in Deutschland eine Pflege gefunden, wie sonst nirgends.“

Noch eines ist zu gedenken: „Mit Recht kann der Meistergesang als der letzte Ausgang unserer alten Lyrik und der entfernteste Anfang der Singspiele und Oratorien der nächsten Jahrhunderte betrachtet und bezeichnet werden. Und das Ferment hierzu dürfen wir in der eingreifendsten Erscheinung des 16. Jahrhunderts, der Reformation, suchen. Sie vermittelte in dem Meistergesange den Uebergang zu der neueren kirchlich-musikalischen Kunst, die aus jenem weltbewegenden Ereigniß als kostbarer Theil des Ganzen hervorging, indeß der Meistergesang selbst seines Theils aus dem Quell dieses neuen Ganzen, der ihm auch wieder die weltliche Seite des Lebens in größerem Umfang eröffnete, Befruchtung und einfachere Nahrung empfing. Das Freisingen und das Hauptsingen

umfassen in solchem Bezug die Gesammtheit des späteren Meistergesanges seinem Inhalt nach. Dort das freiere Bewegen auf jenem geebneteren weltlichen, hier das bedächtigere Einhergehen auf dem geweihten Grund und Boden der nun Allen zugänglich gemachten großen Religionsurkunde, die freilich ihre Stoffe und Lehren eben so und auf gleiche Weise der Form in die Hände geliefert sehen mußte, wie die Schwänke, Fabeln und Zeitvorkommnisse — einer Form, die an Einseitigkeit und Beschränktheit immer mehr zunahm, ihre Existenz immer spärlicher fristete, bis sie sich endlich völlig ausleben, die Verholzung der ganzen Pflanze vollenden mußte." —

Wie sollte aber nicht von unserem Schriftsteller über das Minne- und Meistersingerthum des Namens glanzhell Erwähnung geschehen, der als der Stolz und die Spitze des dichterischen Ruhms des altehrwürdigen Nürnberg leuchtet: Hans Sachs! Denn Der leuchtet ja auch in der Dichtung eines Wagner hervor in unvergänglichen Zügen.

Hans Sachs! Wie eine reine frische Morgenluft weht uns dieser Klang an und trägt uns in eine große Zeit hinein, die eine neue Zeit aus sich gebar. Wie einer ein Mann des Volks, aus dem Volke, für das Volk und seine höheren Interessen, ein Mann, von der Natur aus dem Thon geformt, mit dem sie am Sparsamsten ist; ein Mann, der den geheimen Geist seiner Zeit durchschauend kannte; ein großes, sanftes, redliches Herz voll Tiefe und Energie; naiv in der schönsten Bedeutung, schlicht und recht, einfach, kernig und jung, gesund durch und durch — in diesem Worte faßt sich sein Wesen zusammen — ist Hans Sachs eine der erquickendsten Erscheinungen auf dem Felde einer Poesie, die da aus der geistigen Werkstatt des Unermüdlichen nach allen Seiten mit deutscher Urbanität in das Leben für das Leben hineinwirkt, aus dem sie entsprossen, die das zurückgab und befruchtend weiter trug, was sie aus dem tiefsten Grunde einer ureigenen Natur geschöpft hatte; mit dem offenen klaren Auge dieser Natur antheilvoll in die Welt des aufstrebenden Geistes hineinblickend, sie durchschauend und sie belehrend, um ihr die Richtung anzuweisen und zu sichern, deren sie bedurfte und die ihr gebührte. Eine Kraft, durchaus auf sich stehend, aus sich sprudelnd wie ein lebendiger Quell, der seine Strahlenfülle, oft überreich, da im muthwilligen, da im ruhigen, ernsten Laufe über lechzende Fluren ergießt, die gesättigt sein wollen. Denn so verlangte es die Zeit.

So charakterisirt M. in zusammengefaßter, prägnanter Weise den Mann, den Volksdichter Hans Sachs. „Dem Meistergesang aber verdankte er seine erste Anregung zum Dichten (dürfen wir mit unserm Autor weiter sagen), dieser Schuhmacher, dieser stille, bescheidene Handwerker, ein Meister nach allen Seiten, und wir verdanken sie dem Meistergesang mit ihm." Die Schilderung, die der Meister in dieser Beziehung von sich und über sich giebt — ein kostbares Vermächtniß — lese man bei dem Verfasser unserer Schrift selbst nach. Mit Recht nennt er Hans Sachs den productivsten aller Meistersinger: 4275 Gesänge! Herder nennt ihn, wie uns M. sagt, „den Meister aller Meistersinger" und wünscht jedem Jahrhundert in seiner Art einen Hans Sachs. „Und daß er, mit Luther, die Frau Musica auch selbstschaffend in Ehren hielt, beweist er als Erfinder von 13 Meister- und 16 andern Tönen."

Aber keiner seiner „Meistergesänge" durfte nach seinem ausdrücklichen Willen in Druck gegeben werden; sie sollten nur die Singschule zieren und erhalten helfen. Denn „Poesie und Schule (sagt M.), die beiden wußte er wohl zu unterscheiden und zu scheiden. Er wußte wohl, was Dichter, was Meistersinger war, was dieser sein konnte, jener sein mußte. Und das geringe Theil der leichtern Wagschale nahm er weg und legte es still-bescheiden bei Seite, in das Kämmerlein der Schule, auf daß es da verschlossen bleibe für diese, als Andenken und Weiterförderung ihrer geistigen und sittlichen Zwecke. Nie ist ein Vermächtniß aus edlerer Absicht und bewußterem Sinn hervorgegangen."

Am 19. Januar 1576 neigte er sein Haupt zur ewigen Ruhe, der 82jährige ehrwürdige Patriarch. Seine Mitmeister, mit denen er so oft zusammen gesungen, trugen ihn trauernd zu Grabe und sangen über seinem Sarge eine Klage ihm nach, „sicher die erste, die aus ihrem Herzen und Munde seinetwegen, des Menschen und Meisters, erscholl." —

Es möge uns verstattet sein, mit dem letzten kurzen Abschnitt des reichen kunsthistorischen Theils des Fr. Müller'schen Buchs auch diesen ersten Theil unserer Besprechung zu schließen. Der Vf. hat das Meistersingerwesen von seinem Anfang bis zu seiner letzten Erscheinung verfolgt; das allmählige Auflodern und lange Fortleuchten einer eigenthümlichen Flamme bis zu deren Verglimmen.

Er berichtet uns: „Auch die Singschulen neigten allgemach ihr schwaches Haupt, schlossen ihre müden Augen. Die Zeitströmung rauschte über ihnen immer mächtiger dahin. Der Baum war morsch geworden, die schwachen Wurzeln konnten ihn nicht mehr halten; der Stamm sammt Aesten und Zweigen mit ihren dünnen, herbstlichen Blättern starb ab. Es lebte ein anders denkendes Geschlecht; ein neues Leben blühte aus den Ruinen. Das 17. Jahrhundert, mehr noch das 18., sahen sie der Reihe nach ins Grab steigen, unbetrauerter wie unsern Hans Sachs.

Die bedeutende älteste Stätte: Mainz, war der bedeutenderen jüngern: Nürnberg, vorausgegangen. Noch im Anfange des 18. Jahrhunderts erhielt sich die Kunst des Meistergesanges bei dem „gemeinen Mann" zu Nürnberg in Ansehen, soweit möglich, wenigstens in einiger Geltung. Als aber bessere Dichtkunst, die besseren Gesangweisen, die frischere Melodik, die fesselosere und geistigere, ihr Schwingen weiter entfaltet, ihren Hauch weiter hinein in das Volk getragen, sank jenes Ansehen, jene Geltung. Die Festschulen wurden so wenig besucht, daß die Einlagen der Zuhörer in die Sammelbüchse die Kosten der Vorbereitung, der Einrichtung der Schule in der Katharinakirche nicht deckten. Wo die Thore, auch Nürnbergs, dem Daherwehen eines neuen Geistes immer weiter sich öffneten, wo der reine und kräftige evangelische Kirchengesang, wo die gewaltigen Töne eines Bach und Händel daherwogten, wo die weltliche Macht des Liedes in seinen verschiedenen lebendigen Ausstrahlungen sich ausbreitete auf dem Boden und im Licht natur- und kunstgemäßer Cultur, wo die Atome des Singschulstaubes immer gründlicher zerstreut wurden, ohne daß ein eindringender Sonnenstrahl sie noch auffing, — da mußte der Meistergesang zum Schemen sich verengen und verflüchtigen, nur noch als schwaches Ueberbleibsel, als Gegenstand sporadischer Neugier gelten. Auf Intervalle von zehn zu zehn Jahren schrumpften die früheren Meistersingerversammlungen ein. Die geringe Theilnahme, Anerkennung und Achtung, die man ihren Gesängen bewies, lichtete die Zahl der Mitglieder; es fanden sich keine Lehrlinge, die Meister schieden aus. Im Jahre oder kurz nach

dem Jahre 1770 sah Nürnberg die letzte Singschule. Kaum ein Jahrzehnt darauf, 1780, löste sich auch die Genossenschaft der Straßburger Meistersinger auf.

Noch hielt sie sich in Ulm. Zwölf Meistersinger waren im Jahre 1830 vorhanden, neun Jahre später deren nur noch vier, der Stamm: Werkmeister, Büchsenmeister, Schlüsselmeister und Kronmeister. Ihre Bemühungen, dem alten Institute neues Leben einzuflößen, scheiterten, wie sie scheitern mußten. Und so übergaben sie, die Verwaisten, am 21. October 1839 ihr Kleinod, ihr ganzes Erb und Eigen documentarisch dem dortigen Liederkranze.

Aber Ulm muß auf den bis vor nicht langer Zeit bewahrten historischen Vorzug verzichten, die letzte Meistersingergesellschaft besessen zu haben. Die Stadt Memmingen im Allgäu nimmt ihn für sich in Anspruch. Dort lebte noch im Jahre 1851, lebt vielleicht noch heute die letzte Gesellschaft deutscher Meistersinger. Freilich, was man so leben heißt. Die Function dieser auf kaum ein Dutzend reducirter Singgenossen aus dem Handwerkerstande beschränkt sich jetzt nur noch darauf, in röthlich schwarzen Mänteln (Klagemänteln) die Särge der armen Leute singend zum Friedhof um wenige Groschen Entgelt zu begleiten. Ihr Obmann — dazumal (1851), gleich seinem großen Nürnberger Standesgenossen, ein Schuster, Namens Westermair — bewahrt, nach wie vor, die alten Urkunden, namentlich die Tabulatur der Meisterschule Memmingens und das „Kleinod", soweit es in einem großen krystallenen Pokal (Tummler) vorhanden. Bis zum Jahre 1844 hielten sie, so gut es ging, noch die Satzungen der alten Meister, und die Aufnahme war von dem schulgerechten Singen des „Tons" bedingt. Ein Stück des Kleinods, der geschnitzte Schild mit dem Bilde des Königs David, ist in den Besitz des Memminger Liederkranzes übergegangen. Noch bis zum Jahre 1835 besaßen die Meistersinger Memmingens das dortige Theatermonopol. — Die letzte Ruine. Ein Grabgeläute; ein ausgeklungener Ton." —

Kammer- und Hausmusik.

Für zwei Pianoforte.

Jos. Rheinberger. Op. 15. **Duo** für zwei Claviere. Leipzig, Fritzsch. 2 Thlr. 15 Ngr.

Wie kaum ein anderes uns bisher von Rheinberger bekannt gewordenes Werk ist dieses (dem Prof. Moscheles gewidmete) Duo geeignet, die specifischen Vorzüge dieses begabten Autors, nämlich noble und geschmackvolle Factur, entsprechende Melodik, gewählte Harmonik und namentlich contrapunctische Gewandtheit in günstigem Lichte erscheinen zu lassen. Was Originalität der Erfindung betrifft, so tritt dieselbe in anderen seiner Werke meist noch frischer, charakteristischer hervor. Dafür entschädigen aber, besonders den Ausführenden, den Musiker, meisterhafte Beherrschung der Form, eine namentlich in ihren geistvollen Details fesselnde, gewandte und vielseitige, desgleichen organische und selbstständige Durcharbeitung und Durchführung der Motive, welche u. A. überwiegend canonisch gehalten ist. Der getragene Mittelsatz ist z. B. durchweg ein strenger Canon, entwickelt sich aber zugleich mit so freiem und anziehendem melodiösem Reiz, daß wir hauptsächlich auf dieses mit meisterhafter Beherrschung der contrapunctischen Technik durchgeführte Stück aufmerksam zu machen uns veranlaßt fühlen, während in dem, nur etwas langen, munteren Schlußrondo u. A. charakteristische Gegenstimmen fesseln. Jedenfalls wird das Werk in Anbetracht der für zwei Claviere noch spärlich angebauten Literatur recht willkommen sein. — Z.

Instructive Werke.

Dr. Hermann Zopff. Grundzüge einer Theorie der Oper. Ein theoretisch-praktisches Handbuch für Künstler und Kunstfreunde, Dichter und Componisten, Sänger, Capellmeister, Regisseure und Directoren, basirt auf die Anforderungen der Gegenwart und auf zahlreiche in den Text verwebte Aussprüche hervorragender Geister. Leipzig. 1868. Arnoldi'sche Buchhandlung. Erster Theil: „Die Production."

Ueber ein Werk wie das vorliegende läßt sich entweder nur in gedrängtester, allgemeinster, um nicht zu sagen: feuilletonistisch oberflächlichster Kürze schreiben oder, sobald man es nur irgend ehrlich mit demselben, mit der Sache meint: indem man auf seinen überreichen Inhalt, ja auf jede Einzelnstelle desselben broschüren- oder womöglich buchartig genau eingeht. Die nahen und engen Beziehungen des Autors jener Schrift jedoch zu d. Bl. stellen sich leider der Anwendung des letztgenannten Verfahrens entschieden abwehrend entgegen. Nur mit größtem Widerstreben begebe ich mich daher grade diesem Werke gegenüber auf das jede einigermaßen gerechte Würdigung völlig unmöglich machende Gebiet der allgemeinen, oberflächlich verschwommenen Phrase.

Ich begrüße in Dr. Zopff's neuem Werke vor Allem das reife Ergebniß einer ebenso allgemeinen wie specifisch fachmännischen, sowohl musikalischen als kunstphilosophischen und musikgeschichtlichen Bildung. Ja man kann sagen: dieses Werk umfaßt das gesammte Geistes- und Seelenlebengebiet aller Zeiten mit gleich starker, sicherer Hand. Durch das ganze Buch geht, solchem Können engverbündet, ein den Culturhistoriker ächter Prägnanz kennzeichnender vorurtheilsloser, umsichtiger Ueberblick.

Der Geist des Werkes giebt sich überall als ein solcher kund, der durch die Läuterungsflamme des Glaubens und der Liebe hindurchgedrungen ist zum Erkennen und feinen Durchfühlen alles wahrhaft Kunstschönen wie alles geistigen Lebens und Wirkens überhaupt. Offen liegt das gesammte Culturgebiet da vor dem nach allen Richtungen desselben forschenden Auge des Vf. und — Dank seiner gleich licht- wie reizvollen Darstellungsart — nicht minder auch vor jedem irgend empfänglichen Leser seines Werkes. Aus jeder Zeile desselben liest man die vollkommenste Herrschaft über den gesammten Stoff und über alles aus anderen Geistesgebieten auf denselben nah oder entfernt Bezügliche. Mit so umfassender Stoff- und Quellenkenntniß geht ferner Hand in Hand jene namentlich in Fachwerken so selten anzutreffende Liebe, Toleranz und zugleich strenge Objectivität der Anschauung des gesammten Stoffes wie aller bald mittel- bald unmittelbar auf denselben bezüglichen Einzelnerscheinungen des allgemeinen und speciellen Kunst- und Geisteslebens. Ueberall herrscht wie gesagt ruhige und bei aller Strenge stets liebevolle Würdigung des im Laufe der Zeiten auf allen diesen Geistesgebieten zu Tage Geförderten. Nirgends trifft man hier, ungeachtet des strengsten Ernstes, auf lieblos Absprechendes, leer oder rücksichtslos Verneinendes. Im

Gegentheil wird selbst der anscheinend flüchtigsten Entwicklungsphase des vielgestaltigen schöpferischen Geistes der Vergangenheit wie der Gegenwart ihr gutes Recht, ihre gebührende Stelle eingeräumt. Kurz: Zopff's Werk ist ein wahrhaft kerniges Wort und eine ebenso geartete That unserer Zeit, ganz und tief begründet in der Anschauung, im Willen und im Geiste derselben. Das ergeben schon folgende, das Motto und den Schluß des ganzen Bandes bildende Worte:

„Der Beruf des Künstlers ist ein hochernster, weihevoller Beruf. Die höchsten Interessen allein sind würdig, Inhalt seines Schaffens zu sein. Nur das darf ihn beseelen, worin die wahre Bestimmung — die Würde des Menschen liegt: Das Göttliche. Darum war die Kunst der Alten Gottesdienst. In solchem Geist allein wird auch unsere Kunst eine wahrhaft sittliche."

Möge solch ein Buch daher auch umfassend genug gewürdigt durch die gesammte bildungsfähige und ächter Bildung entgegenreifende Welt gehen, möge der von ihr ausgestreute Same — der Same ächter Propaganda für ebenfalls allein Aechtes und Wahres — recht erfolgreich und umfassend weitere Blüthen und Früchte treiben! Und möge endlich der zweite Theil dieser wahrhaft praktischen Theorie nicht zu lange auf sich warten lassen! Dann hoffentlich um so Eingehenderes über das gesammte Werk an dieser oder an anderer Stelle. —

Dr. Laurencin.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 14. veranstaltete Hr. Joh. Zschocher im Saale der Buchhändlerbörse eine Extra-Uebung der Eleven seines Musikinstituts und brachte sowohl am Vormittag als auch am Nachmittag ein reichhaltiges Programm, in welchem alle Richtungen vertreten waren. In dem vierhändigen Marsch Op. 121 von Schubert, zu acht Händen ausgeführt, erfreute man sich an dem exacten Tacte der jüngsten Elevinnen und noch mehr an dem Vortrag des ersten Satzes von Mozart's Fdur-Sonate, der von einem zarten Kinde ganz „ohne Furcht und Tadel" gespielt wurde. Auch Kullak's „Schlittschuhlauf" ging ebenso passabel von statten, wie man es etwa von noch nicht recht sichern jungen Schlittschuhläufern verlangen kann. Ganz empfindungsvoll und fein wurde Field's Nocturne in Esdur vorgetragen. In „Blume und Schmetterling" von Spindler müssen wir die gleichmäßige Ausbildung beider Hände eines alle Passagen sicher ausführenden Knaben lobend erwähnen. Die gelungende Leistung des Vormittags waren unstreitig Henselt's Concert-Variationen. Die vortragende junge Dame, welche sich unbedenklich in jedem öffentlichen Concerte hätte hören lassen können, entfaltete darin ganz glänzende Virtuosität, männliche Energie und andrerseits ein schönes Pianissimo. Auch am Nachmittage, wo sie jenes Stück wegen Ausfalls einer Piece nochmals spielen mußte, bewährte sie zum zweiten Mal ihre sichere Technik. Polonaisen von Weber und Chopin und zwei Consolations von Liszt wurde ebenfalls von jungen Elevinnen recht befriedigend ausgeführt. Einige Gesangvorträge, hauptsächlich das Pagenlied aus den „Hugenotten", bekundeten hübsches Material und ziemlich sichern Vortrag.

Von den Nachmittagsproductionen bezeichnen wir als gelungenste den ersten Satz einer Beethoven'schen Violinsonate, Schubert's Forelle, ein Duo concertant von Herz und Lafont, eine Romanze aus dem „Nachtlager" und Mozart's Clavier-Quartett in Gmoll, in welchem die Clavierpartie abwechselnd von drei Damen vorgetragen wurden. Aus diesen Programmen ersieht man, daß die Eleven einerseits in den Geist classischer Tondichtungen eingeführt, andererseits aber auch die Producte der Neuzeit nicht vernachlässigt werden. Die sicheren, tactfesten Vorträge bei einer für so junge Eleven recht verständnißvollen Beherrschung der Technik bekundeten auch bei dieser Prüfung die vortreffliche Methode des Instituts. Ein etwas erhöhterer Sitz für die Kleinern wäre wohl zweckmäßig gewesen. — S—cht.

Das zwanzigste und letzte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 18. d. M. brachte vier Sätze (Kyrie, Gloria, Sanctus und Benedictus) aus der Cdur-Messe Op. 86 und wie alljährlich die neunte Symphonie von Beethoven. Die Soli hatten übernommen die Damen Anna Strauß aus Basel, Minna Borée und die HH. Rebling und Ehrke, sämmtlich vom hiesigen Stadttheater. Die Cdur-Messe wurzelt ihrer kirchlichen Richtung nach wesentlich in demselben Boden, aus dem die Schöpfungen Haydn's und Mozart's hervorgegangen, zeigt jedoch nach musikalischer Seite hin eine specifisch Beethoven'sche Kraft und Energie sowie Schwung der Begeisterung und des Ausdrucks. Von besonders ausgeprägtem Charakter in dieser Hinsicht ist das Gloria. — Die Ausführung war seitens aller Betheiligten eine durchaus lobenswerthe, nur hätte hier wie in der Symphonie ein noch fester und harmonischer zusammengreifendes Ensemble der Solisten hergestellt werden können. Stellenweise trat z. B. Frl. Borée aus dem Rahmen desselben etwas zu sehr heraus. Im Einzelnen ist Hrn. Rebling's Leistung hervorzuheben, durch den besonders das Solo in der Symphonie „Laufet Brüder eure Bahn!" mit Kraft und Feuer zur Geltung gebracht wurde. Eine stärkere Besetzung für den Schlußchor der Symphonie stets als selbstverständlich voraussetzend, ist sonst über die Leistungen des Chores selbst nur Rühmliches zu berichten; namentlich bewährten die Stimmen bis zu Ende ihre ungeschwächte Kraft und Frische. Desgleichen wurden die Instrumentalsätze in gewohnter Vollendung ausgeführt. —

Bei einem Rückblick auf die Thätigkeit des Instituts der Gewandhausconcerte ergiebt sich folgendes Resultat. Von Symphonien kamen zur Aufführung von Beethoven sieben (2, 3, 4, 5, 6, 7 und 9), von Schumann vier (Bdur, Cdur, Dmoll sowie Ouverture, Scherzo und Finale), von Mendelssohn zwei (Amoll und Reformationssymphonie) und je eine von Haydn, Mozart, Gade, Spohr, Bruch, Raff; ferner eine Suite von Grimm; von Ouverturen zwei von Beethoven, vier von Mendelssohn, drei von Weber, zwei von Cherubini, je eine von Gluck, Spontini, Spohr, Schumann, Rossini, Gade, Rietz, Reinecke und Wagner; mit anderen Instrumentalstücken waren vertreten Gluck, Mozart, Schubert, Mendelssohn und Reinecke. Aus den Instrumentalsolovorträgen sind als die bedeutendsten hervorzuheben drei Clavierconcerte von Beethoven, ferner Clavierconcerte von Weber und Mozart, Violinconcerte von Beethoven und Bruch, zwei Violinconcerte von Spohr und ein Violoncellconcert von Schumann. Chorwerke gelangten zu Gehör von Beethoven, Cherubini, Schubert, Weber, Mendelssohn, Rossini, Lachner, Gernsheim, Bruch und Brahms, Arien von Rossi, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Spontini, Spohr, Rossini und Halevy. Wie aus diesem Verzeichniß hervorgeht, war die verflossene Saison gegen früher eine an Novitäten und zwar zumeist bedeutenderen verhältnißmäßig reiche; wenn wir dafür der Direction uns als zu Dank verpflichtet bekennen, so knüpfen wir hieran die Bitte, nicht auf halbem Wege stehen zu bleiben, sondern künftig womöglich in jedes Programm ein Werk der Gegenwart aufzunehmen und trotz aller entsprechenden Berücksichtigung des traditionell conservativ classischen Standpunctes der Gewandhausconcerte doch

die Programme auch in Bezug auf Autoren wie Berlioz, Liszt und Wagner allmählich zu erweitern, deren jedenfalls quantitative Bedeutung und Einflußkraft — rein objectiv betrachtet — gar nicht mehr in Abrede zu stellen ist. — St.

Jena.

Die akademischen Concerte im Winter 1868/69. — Unser Concertleben hat auch in der letzten Saison unter der längst bewährten Aegide unserer Concertdirection seine Schwingen recht glücklich entfaltet. Eine Reihe preiswürdiger Productionen wurden uns in wohlgelungener Vorführung geboten, und wollen wir nur die hervorragendsten Gaben aufführen, womit uns die sieben akademischen Concerte des verflossenen Winters, welche am 2. März ihren Abschluß fanden, bedachten. Von größeren Tonwerken hörten wir Mozart's Cdur-Symphonie (mit der Schlußfuge), Beethoven's Ddur- und Pastoral-Symphonie, Schumann's Esdur- und Mendelssohn's Reformations-Symphonie, Stade's Allegro appassionato, Bargiel's und Cherubini's Medeaouverturen, Reinecke's Vorspiel zu „König Manfred" und Thieriot's symphonisches Phantasiebild „Loch Lomond" (schottischer See), die sechs letzteren Werke zum ersten Mal. Ebenfalls neu für uns waren ferner: das Vorspiel zu Wagner's „Meistersingern", mehrere Stücke aus Berlioz's „Romeo et Juliette" und der Marsch der Kreuzritter aus der „Legende der heiligen Elisabeth" von Liszt.

Tiefe und Wahrheit deutscher Empfindung, sinnigste Naturfrische, ein farbenreiches, specifisch aus der Zeit, die es charakterisiren soll, mit sicherer Hand herausgehobenes Bild, ein einheitliches Ganze liegt in Wagner's Vorspiel zu den „Meistersingern" vor, durch welches sich in den mannigfaltigsten Wendungen und kunstvollsten Verschlingungen der die ersteren zusammenhaltende goldene Faden hindurchzieht. Desgleichen spricht die geistvolle Berlioz'sche Musik aus „Romeo und Julie" höchst wohlthuend an. Neben melodischer Fülle und Zartheit ein bewegtes, pulsirendes Leben voll Kraft und Feuer. Außergewöhnlichen Beifall aber fand Liszt's Kreuzrittermarsch aus der „Heiligen Elisabeth", originell vom ersten bis zum letzten Tacte, voll scharf ausgeprägten Charakters, erhabenen, fortreißenden Schwunges und feierlichen Ernstes, zugleich ein das Gemüth wunderbar ansprechendes, freundliches Leben athmend. Die treffliche Nummer wurde am letzten Concertabende, welchen auch der Großherzog mit seiner Anwesenheit beehrte, zur hohen Freude des Auditoriums unter stürmischem Beifall wiederholt. Der verehrte Meister wohnte, wie dem vorletzten, so auch diesem Concerte bei und die ihm beide Male dargebrachte Huldigung war eine wohlverdiente. Lassen's frische, uns liebgewordene Ddur-Symphonie machte den Beschluß des ganzen Concertcyclus, in welchen auch Schumann's Genovefa- und Weber's Euryanthen-Ouverture eingeflochten waren. Das in den beiden letzten Concerten durch eine namhafte Zahl von Mitgliedern der Weimar'schen Hofcapelle verstärkte Orchester leistete Vorzügliches.

In Kürze sei noch der hauptsächlichsten instrumentalen und gesanglichen Sololeistungen in sämmtlichen Concerten gedacht. Die Hofpianistin Frl. Anna Mehlig spielte mit ebensoviel Virtuosität als Geschmack und zarter Empfindung das Beethoven'sche Gdurconcert mit großer Vollendung, ferner das bei dem Meister selbst studirte Liszt'sche Esdurconcert und mit Hrn. Capellmeister Lassen Schumann's Andante und Variationen für zwei Pianoforte; Frl. Dittrich aus Prag recht gelungen Schubert's, von Liszt's symphonisch bearbeitete Cdur-Phantasie und Concertmeister Könpel Bruch's Violinconcert mit gewohnter Meisterschaft; vor Allem aber verdient Edmund Singer's prachtvolle Ausführung des Mendelssohn'schen Concerts rühmliche Erwähnung. Als hervorragender Oboenvirtuos, sicher als einer der ersten der Jetztzeit, zeigte sich Kammermusikus Uschmann aus Weimar; nicht minder bekundete Kammermusikus Servais in Schönheit und Stärke edeln Tons sowohl als eminenter Technik seine schon öfters in d. Bl. gerühmten Vorzüge als Violoncellvirtuos. Von Sängern erwähnen wir Hrn. Alb. Goldberg aus Braunschweig, Frau Repuschinska aus Wien, Frl. Meyer aus Darmstadt und die Hofopernsängerin Frau Barnay aus Weimar, welche letztere durch ihren ungemein seelischen und ausdrucksvollen Vortrag der Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" und ebenso durch den des reizenden Liszt'schen Liedes „In Liebesluft" sowie zweier gemüthvoller Lieder von Lassen das Publicum hoch erfreute. Zwei hiesige Studirende, die HH. Brandstätter und Bassermann endlich legten in zwei charakteristischen balladenähnlichen Gesängen von Walther v. Göthe günstige Proben eines respectablen Gesangtalentes ab. —

Recht genußreiche Kammermusiksoiréen veranstalteten wiederum die Weimarischen Künstler Lassen, Könpel, Freiberg, Walbrül, Servais und v. Milde. In denselben hörten wir Beethoven's Quartett Op. 18 Nr. 6, Schumann's Clavierquartett, Haydn's Quartett Op. 64, ein Quartett von Brahms, Spohr's Gmoll-Trio und Beethoven's Kreuzersonate; ferner Schubert's „Winterreise", Schumann's „Dichterliebe", Lieder von Liszt, Rubinstein, Viardot (der Gärtner) und Lassen (darunter eine neue charakteristische Composition der Strachwitz'schen Ballade „der gefangene Admiral"). Alles in vortrefflichster Ausführung. Hr. v. Milde kann wohl mit Fug und Recht als „Meistersinger" im Liedersach bezeichnet werden. Zu unserm großen Bedauern mußte das übliche Vocalconcert des akademischen Gesangvereis, welches dem Vernehmen nach ein sehr interessantes Programm bringen wird, bis Ende April verschoben werden. Ueber letzteres daher im nächsten Berichte. —

Danzig.

Kurz nachdem uns Rubinstein verlassen, nahm Carl Taufig das Interesse der hiesigen Concertbesucher in vollem Maaße in Anspuch und bestritt zugleich die Unkosten der Unterhaltung ganz allein. Hiermit können wir uns nicht völlig einverstanden erklären, denn die unvermeidlichen Folgen äußern sich bei dem Vortragenden wie bei den Hörenden gleich ungünstig. Nicht als ob T. irgend welche Ermüdung gezeigt hätte. Die staunenswerthe Kraft und Ausdauer seiner Hände wie seines Gedächtnisses blieb ihm bis zum letzten Tone treu; aber die Hörer werden durch einen ganzen Abend voll Klaviermusik denn doch etwas abgespannt, und dies nöthigt wieder den Vortragenden zu einer Verschärfung der Nüancen, einer fortwährenden Steigerung der Kraft, durch welche allerdings das Publicum immer aufs Neue angeregt und gepackt, die Vortragsweise aber nothwendigerweise allzusehr pointirt wird, und die Grenzen maßvoller Kunst, nicht selten zum Schaden der vorgeführten Musikwerke, überschritten werden. Das Lob, welches dem Concertgeber voranging, hat er als Pianist ersten Ranges vollkommen gerechtfertigt. Wenn man ihm zuhört, ist man nicht im Stande, an die Möglichkeit einer noch größeren Technik zu glauben. Schwierigkeiten scheinen für ihn gar nicht vorhanden zu sein, Alles fließt oder stürmt oder perlt in durchsichtiger Klarheit dahin und gewährt insoweit einen reizenden Genuß; tiefere Beseelung jedoch vermißten wir leider. Sein Anschlag hat wohl etwas Einnehmendes, mitunter Herrliches in allen Stärkegraden vom äußersten Pianissimo bis zur staunenerregendsten Kraftentwicklung, aber seinem Vortrage fehlt Poesie. Ueber Taufig können wir nicht sagen, wie einst Mendelssohn über Liszt: „es sitzt ihm die Poesie in den Fingerspitzen." Einen Fehler scheint auch er mit dem modernen Clavier-Virtuosenthum gemein zu haben, den Mangel an jener absoluten Objectivität, welche mit gänzlicher Zurückdrängung des eigenen

Ich jeden Componisten in seiner Eigenthümlichkeit und ohne jede fremde Zuthat wiederzugeben vermag.

Gehen wir zu den Vorträgen selbst über, so machte Beethoven's Fmoll-Sonate Op. 57, schön und einfach, nur hier und da etwas nüchtern und zuweilen zu scharf in den Gegensätzen vorgetragen, den Anfang. Darauf folgte Präludium, Fuge und Allegro in Esdur von Bach, wobei uns das Tempo des Allegro allzu hastig erschien, im Ganzen sonst gediegen. Der folgende Allegro-vivacissimo-Satz von A. Scarlatti verlor in Tausig's concertmäßiger Bearbeitung seine einfache Ursprünglichkeit und wurde zu einem colossal schwierigen Concertstück; offenbar hat T. etwas Anderes daraus gemacht, als dieser Meister sich geträumt haben mag, nämlich ein modernes theils durch die Künste der Nuancirung, theils durch rasendes Tempo fast bis zur Unkenntlichkeit aufgeputztes Salonstück. Dagegen darf ebensowenig verschwiegen werden, daß T. in der Ballade von Chopin das Rechte vollkommen traf und mit unbeschreiblicher Eleganz ausführte. Der fein abgestufte Vortrag machte das sehr rasch gespielte Stück zu einer farbenschillernden Effectpiece. Field's Nocturne in Adur, ein wahres Stimmungsbild, zeichnet T. im Vortrage sehr hübsch, wirklich reizend; tiefer Greifendes aber erreichte er nicht. In dem schon vor Jahren von ihm vielfach gespielten Militairmarsche von Schubert kam dagegen der ganze Reichthum seiner Anschlags-Nüancen zum Vorschein. Der zweite Theil des Concerts brachte Schumann's Carneval und die Don Juan-Phantasie von Liszt. Wir gestehen, daß viele Stücke des „Carneval" unter dieser Beleuchtung auffallend unruhig und zerrissen erschienen, gegen welche Färbung wir umsomehr protestiren müssen, als wir dieses Stück von anderen Künstlern, z.B. Clara Schumann, in ganz anderer Ausführung gehört haben. Das versammelte Publicum schien indeß anderer Ansicht als wir und applaudirte auch diese Leistung, obgleich wir eine eigentliche Erwärmung nicht wahrnehmen konnten. Das höchst brillante Schlußfeuerwerk bildete Liszt's Don Juan-Phantasie. Das Hauptvergnügen dabei, den Pianisten sehend zu bewundern, wie er mit zauberhafter Geschwindigkeit und unfehlbarer Sicherheit springend und gleitend die Tasten beherrschte, war uns beiläufig leider durch unseren Platz versagt. In Summa hat sich sein Spiel, seit wir vor einigen Jahren ihn gehört, wesentlich veredelt und geglättet. Geschmack, Maaß, tieferes Verständniß gegen früher haben sich eingestellt, wahrscheinlich auch durch näheren Verkehr mit wirklich guten Musikern, und so scheint die Zeit auf den eminenten Virtuosen ihre reinigende Wirkung ausgeübt zu haben. Poesie können wir allerdings seinem Spiele nicht in dem Maaße wie Rubinstein zusprechen, der doch noch ganz andere Seiten zu berühren weiß; andrerseits aber ist uns jeder verständige Virtuose, der den Spuren der Meister nachgeht und bestrebt ist, sie möglichst einfach zu interpretiren, ebenfalls bereits stets lieb und werth, wenn er auch nicht das Geschick besitzt, seine Hörer zu gleich rasendem Beifalle hinaufzuwirbeln, wie dies in nicht endenwollender Weise diesmal bei Tausig der Fall war. —

Breslau.

Am 10. d. M. gab der blinde Pianist Ernst Richter eine musikalische Soirée unter Mitwirkung von Frau Susanne Gottwald und seines Lehrers Heinrich Gottwald. Die Leistungen des jungen Künstlers sind um so höher anzuschlagen, als er an demselben Orte, an dem Rubinstein sein Auditorium hinriß, noch großen Erfolg erzielte. Seine Vorträge: Sonata appassionata von Beethoven, Kreisleriana von Schumann, Bolero, Notturno und Cismoll-Impromptu von Chopin, Balse-Caprice und Cachouche-Caprice von Raff geben Zeugniß von den bedeutenden Fortschritten, die er seit seinem letzten Auftreten gemacht hat. Seine Auffassung trägt den Stempel der Künstlerschaft, seine Technik ist durchaus sauber und markig und wirft ein gutes Licht auf seinen Lehrer. In echt künstlerischer Weise trug auch Fr. Gottwald Lieder von Schubert und Schumann vor und erntete wie Hr. Richter wohlverdienten Beifall. Jedenfalls ist beiden Künstlern ein größerer Wirkungskreis zu wünschen.

Stralsund.

Unsere diesjährigen Concerte waren weniger hervorragend als sonst. Außer einem höchst brillanten Concerte, welches Hr. Musikdirector Bratfisch mit Frd. Laub und einer höchstbegabten jungen Sängerin Lubwina aus Moskau veranstaltete, und zwei Concerten der HH. Concertmeister Stahlknecht aus Berlin, L. Grimm und Ferd Spohr, ebenfalls durch Hrn. Musikdirector Bratfisch unterstützt, haben wir wenig Nennenswerthes gehabt. Die Symphonie-Concerte boten wenig Neues und auch wenig Gutes. Hoffen wir auf bessere Zeiten und vor Allem, daß Hr. Musikd. Bratfisch seine Thätigkeit wieder in früherer Weise aufnehme. —

Rossen.

Wenn Ihrem geschätzten Bl. aus großen Städten über Aufführungen bedeutender Werke Berichte zuströmen, so ist dies ganz natürlich, kommt aber einmal aus einer kleinen Provinzialstadt die Mittheilung einer außergewöhnlichen musikalischen That, so wird Sie dies hoffentlich ebenso angenehm überraschen als dazu veranlassen, einer solchen Mittheilung zur ferneren Aufmunterung die Spalten Ihres Bl. gern zu öffnen. In dieser Voraussetzung unterlasse ich nicht, Ihnen anzuzeigen, daß hier am 7. d. M. der erste Theil des „Elias" durch Hrn. Seminaroberlehrer H. Rudolph zur Aufführung gekommen ist. Die Soli waren vertreten durch die HH. Musikdirector Finsterbusch aus Glauchau und Hofopernsänger Tempesta sowie Frl. Clara Rudolph (Schülerin von Frau Krebs-Michaelsi) aus Dresden. Die Aufführung verlief in jeder Beziehung vortrefflich und die Aufnahme von Seiten des Publicums war eine ganz beifällige. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

London. Am 6. Montags-Morgen-Concert: Gmoll-Phantasie und Fuge für Orgel von Bach (Arthur Le Jeune), Octett von Schubert ꝛc. — Im Abend-Concert mit Hallé und Clara Schumann: u. A. Concert für zwei Claviere von Bach und Cdur-Quartett (Op. 59) von Beethoven. — Im Crystallpalast-Concert kam zur Aufführung: Weber's Concertstück (Clara Schumann), Spohr's dritte Symphonie, Fidelio-Ouverture und Ouverture zu „Der Sturm" von Joh. Hager. — Am 10. erstes philharmonisches Concert mit Joachim: Symphonien von Wölfl und Mendelssohn, Ouverturen zu „Euryanthe" und „Lodoiska", Violinconcert von Beethoven. — Am 12. Aufführung der Sacred Harmonic Society: Mendelssohn's „Paulus" mit Wallenreiter, Fr. Rudersdorff ꝛc. —

Paris. Am 13. fand in der Trinitatis-Kirche die Beerdigung von Berlioz statt. Unter Hainl's Leitung brachte das Orchester der großen Oper den Marsch aus Gluck's „Alceste" (ein Lieblingsstück des Verstorbenen), ferner die Capelle der Nationalgarde das „Lacrymosa" aus Mozart's Requiem, einen Theil aus dem Requiem und ein noch unedirtes Vocalquartett von Berlioz zur Aufführung. — Am 14. wurde im populairen Concerte ein Theil von Berlioz' „Romeo und Julie" zu Gehör gebracht. —

Crefeld. Letztes Concert des Singvereins unter Bruch's Leitung: U. A. Rorate coeli für gemischten Chor und Orchester und Esdur-Symphonie von Bruch. —

Mainz. Concert Miska Hauser's mit Frl v. Hasselt-Barth und dem Pianisten Urspruch: Gmoll-Sonate von Tartini, ungarische Rhapsodie und Solostücke von Hauser ꝛc. Der

Pianist war so naiv, nur den Anfang der angekündigten Don Juan-Phantasie von Liszt zu spielen und dann in die Thalberg'sche überzuleiten. Man muß sich nur zu helfen wissen. --

Frankfurt a. M. Am 11. dritte Kammermusikſoirée der HH. Wallenstein, Heermann und Müller: Trios in Dmoll von Mendelssohn und in Bdur von Rubinstein sowie Violoncellsonate von Beethoven. —

Basel. Am 7. letztes Abonnementconcert mit de Swert und Frl. Strauß: Fünfte Suite von Lachner, Medea-Ouverture von Cherubini, Violoncelleoncert von Schumann, Lieder von Schubert und Walter. — Am 10. Concert Rubinstein's. —

Stuttgart. Am 15. sechste Kammermusikſoirée: Gmoll-Quintett von Mozart, Adur-Quartett (Op. 18) von Beethoven, Trio (Op. 36) von Speidel. — In der Osterwoche zweites Concert Rubinstein's. —

München. Am 13. Aufführung von Byron's „Manfred" mit der Musik von Schumann. —

Wien. Am 10. musikalische Soirée des Baron Sina mit Bülow, Frl. Ehnn, Walter, Bignio, Kletzer und Zamara. — Am 14 letztes philharmonisches Concert mit interessantem Programm: Wagner's Faustouverture, S. Bach's Concert für zwei Violinen (Hellmesberger und Grün), Pilgermarsch aus der Haroldsymphonie von Berlioz, Furientanz und Geistereigen aus „Orpheus" und Pastoralsymphonie. — Am 18. letzte Quartettsoirée Hellmesberger's. — Am 20. Concert der Pianistin Bernstein. — Am 1. April (verschoben statt des 13. März) Zellner's Concert. — Am 4. April zweites außerordentliches Gesellschaftsconcert: Liszt's „Heilige Elisabeth". — Am 15. April Concert des Violoncellisten Feri Kletzer. — Außerdem Concert der Orgelvirtuosin Volkmann. —

Pest. Concerte von Brahms und Stockhausen. —

Moskau. Achtes Concert der russischen Musikgesellschaft mit Laub: „Fatum" symphonische Dichtung von Tschaikowsky, Mendelssohn's Violinconcert, zweiter Act aus der Oper „Die Trojaner" von Berlioz und Orchesterphantasie von Glinka. — Im neunten Concerte: Introduction und Finale aus „Tristan und Isolde", Dmoll-Clavierconcert von Mendelssohn (Frl. Harf) und Bruchstücke aus „Faust" von Berlioz. Wäre es uns doch vergönnt, ähnliche Programme öfters aus Deutschland mitzutheilen! —

Warschau. Am 6. u. 7. Concerte Tausig's mit enormem Erfolge. Im ersten wurde T. nicht weniger als vierzehn Mal hervorgerufen. — Concert des Violoncellisten Herman mit Wieniawski: Sonate von Rubinstein ꝛc. —

Wiborg in Finnland. Am 9. fünftes Abonnementconcert Faltin's mit folgendem für die dortigen Verhältnisse wiederum ganz trefflichen Programme: Glinka's „Jota aragonesa" für Orchester, „Frühlingsnahen", Novität für Männerchor, Soli und Orchester von Josephson, Schumann's Waldlied aus „Der Rose Pilgerfahrt", Haydn's Esdur-Symphonie ꝛc. —

Königsberg. Am 10. viertes Concert des neuen Gesangvereins unter Leitung Hamma's: „Christnacht", Cantate von Hiller, Salve Regina von Hamma, Bdur-Trio von Beethoven, dreistimmige Gesänge von Reinecke, Schönrohtraut von Schumann und Quartette von Sobolewski. —

In Cöslin am 13., in Colberg am 14. Concerte Sigismund Blumner's mit Fr. Bridgeman: Clavierſoli von Beethoven, Bach, Schubert, Prudent, Blumner; Gesänge von Hartmann und Schubert. —

Hamburg. Achtes Concert des philharmonischen Vereins mit Frl. Avé-Lallemaut und dem Flötisten Concertmeister Popp: Beethoven's Egmontmusik, Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke, Lieder von Schumann ꝛc., Gesangscene von Spohr (geflötet). — Concert des Pianisten Heinel: Schumann's Clavierquartett, Schubert's Phantasie, Impromptu für zwei Claviere über Schumann's „Manfred" von Reinecke sowie Solostücke von Chopin und Rubinstein. — Am 20. Concert Rubinstein's. —

Altona. Concert Böie's mit dem Pianisten v. Holten: Octett von Schubert, Waldscenen von Schumann, Septett von Beethoven ꝛc. —

Bremen. Neuntes Privatconcert mit Carl Hill und der Singakademie: Bassarie aus „Iphigenie in Aulis", Balladen: „der arme Peter" von Schumann und „Harolds Ade" von Reinthaler sowie „in der Wüste" für Soli, Chor und Orchester (neu) von Reinthaler. —

Magdeburg. Am 16. zweites Symphonieconcert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds mit Frl. Beck und den HH. Franke und Lederer; u. A. Mendelssohn's „Lobgesang". —

Torgau. Am 21. im Gymnasialactus: Chor aus den „Ruinen von Athen", „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", Motette von Mich. Bach, Benedictus von Aiblinger, Ave verum von Mozart und „Erkenne mich mein Hüter", Choral von S. Bach. Eine der Abiturienten-Reden war den Verdiensten der Hohenzollern um die Musik gewidmet; ein jedenfalls besonders dann ganz interessantes Thema, wenn dasselbe zu Vergleichen zwischen den Verdiensten verschiedener Fürstenhäuser erweitert würde. —

Berlin. Am 12. drittes Abonnementconcert des Frauenvereins mit dem Pianisten von der Tann: „Spanisches Liederspiel" von Schumann, Cismoll-Fuge von Bach, Nocturne (Bdur) von Chopin, ungarische Rhapsodie von Liszt ꝛc. — Am 16. elftes Concert des Orchestervereins mit dem Violoncellisten Strauß: Egmont-Ouverture, Märchen-Ouverture von Hornemann, Bdur-Symphonie von Schumann, Soli von Molique und Vieuxtemps ꝛc. — Letztes Concert der Symphonie-Capelle: u. A. Othello-Ouverture von Claussen (neu) und Orchestervariationen von Wuerst. — Am 21. zweite Matinée von Alexander Ritter. Abends Bach's Matthäuspassion, ausgeführt von der Singakademie. — Am 22. Concert von Frau Worgitzka. — Am 24. Graun's „Tod Jesu" ausgeführt vom Schneider'schen Verein. — Am 26. Graun's „Tod Jesu" ausgeführt von der Singakademie. — An demselben Abende Graun's „Tod Jesu", ausgeführt vom Schnöpf'schen Verein. Dieser Tod kann in Berlin immer noch nicht sterben! —

Zittau. Am 14. drittes Orpheusconcert: „Schumann's „Paradies und Peri" mit Fr. Bellingrath-Wagner, Fr. Fischer, den HH. Wiedemann aus Leipzig und Gustav Frey.

Glauchau. Musikaufführung unter Leitung des Cantor Finsterbusch und unter Mitwirkung von Frl. Amalie Jaschke aus Dresden, Frl. Clara Schmidt und Hrn. Robert Wiedemann aus Leipzig: Ouverture zu „Joseph" von Mehul, Sopran-Hymne von A. Fischer, Psalm 121 für Chor, Soli und Orchester von Finsterbusch, Schubert's „Wanderer", Concert-Arie von Mozart und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. —

Personalnachrichten.

— In letzter Zeit concertirten: Rubinstein in Basel, Stuttgart und Hamburg, Hans v. Bülow in Wien, Miska Hauser in Mainz, Wallenreiter in London, Fr. Bridgeman und Blumner in Cöslin und Colberg, Fr. Bellingrath-Wagner in Zittau, Sophie Menter in Rotterdam und Emilie Wigand aus Leipzig in Altenburg. —

— Costa, früher Dirigent der italienischen Oper in Covent garden, hat vom König von Würtemberg für sein Oratorium „Eli" den Friedrichsorden erhalten. —

— Tenorist Nachbaur ist vom König von Bayern zum Kammersänger ernannt worden. —

— Violoncellist William Herlitz in Ballenstedt (Schüler Grützmacher's) ist in besonderer Anerkennung seiner vortrefflichen Leistungen zum Concertmeister ernannt worden.

— Fr. Lucca ist wieder genesen und in Berlin endlich wiederum, und zwar in der „Afrikanerin" aufgetreten. —

Vermischtes.

— Am 18. feierte der Berliner Tonkünstlerverein sein 25jähriges Stiftungsfest in sinniger Weise mit verschiedenen Rückblicken auf seine bisherige Entwicklung und Thätigkeit U. A. wurde nicht nur der unermüdlichen Thätigkeit des jetzigen Vorsitzenden Dr. Alsleben in jeder Beziehung auf das Wärmste gedacht, sondern auch der des, durch viele interessante Vorträge und die Redaction des Vereinsorgans verdienten Vicevorsitzenden Dr. Tappert und namentlich hervorgehoben, wie eines seiner Hauptverdienste darin bestehe, „daß er die Thore des Vereins der neudeutschen Schule erschlossen habe." Solchen Geist einsichtsvollen Fortschritts können wir nur hiermit anderen Tonkünstlervereinen zu recht rückhaltloser und ausgedehnter Nachahmung empfehlen. —

Bekenntniß.

Der Nestor unter den Tonkünstlern unseres Landes, der auch in weiteren Kreisen bekannte und geschätzte Organist an unserer St. Jacobi-Kirche, A. L. E. Trutschel, ist in dem seltenen Alter von 81½ Jahren in Rostock sanft entschlafen. Er war geboren am 27. Juli 1787 in Gräfinau in Thüringen; sein außergewöhnliches musikalisches Talent entwickelte sich so früh und schnell, daß er schon in seinem neunten Lebensjahre Mozart's Cdur-Concert für Pianoforte mit Orchester öffentlich vortrug und das Orgelspiel beim Gottesdienste häufig selbstständig übernehmen konnte. Der nun Entschlafene kam im Jahre 1809 nach Rostock, wo er in der Blüthezeit seines Wirkens unbestritten die erste Stelle in den musikalischen Kreisen der Stadt und des Landes einnahm und im Jahre 1823 zum Organisten an der St. Jacobi-Kirche ernannt wurde. In treuester Pflichterfüllung verwaltete er sein Amt 44 Jahre und bis auf seinen letzten Lebenstag war er mit seltener Geistesfrische und Liebe seiner Kunst zugethan. — Von dem ersten musikalischen Unterricht seines Schwagers, des Cantors Kreubel in Wimbach (eine halbe Stunde von Gräfinau) abgesehen, war der Verstorbene durchaus Autodidact. Durch eisernen Fleiß, unermüdliches Forschen und gestützt auf glückliche, seltene Begabung hat er sich zu einem der gründlichsten und gelehrtesten Theoretiker heraufgearbeitet. Seine Lehrthätigkeit und seine musikalischen Werke sind beredte Zeugnisse dafür. Die Mehrzahl seiner größeren Compositionen: Ouverturen für Orchester, Quartette, Sonaten, Phantasien ꝛc. ist leider bisher nicht veröffentlicht worden. Von seinen gedruckten Compositionen sind es namentlich diejenigen für die Orgel, welche seinen Namen am Weitesten in die Welt hinausgetragen haben. Insbesondere sind es mehrere Hefte Choral-Vorspiele, welche weithin bekannt und geschätzt sind und welche dem heimgegangenen Meister einen Ehrenplatz unter den Besten seiner Zeit sichern. — Nicht zu unterschätzende Verdienste hat sich der Verstorbene als Lehrer erworben. Gar Viele verdanken ihm die Einführung in das Reich der Töne, und eine ansehnliche Zahl von Künstlern und Kunstfreunden ist durch seinen bewährten Rath, durch seine erprobten Lehren und Anleitungen zu tüchtigen und achtunggebietenden Leistungen befähigt worden. Die Kunst verlor in dem Entschlafenen einen ihrer begeistertsten Diener, seine Mitbürger haben den Tod eines wahrhaft edlen Mannes zu beklagen, dessen herrliches Gemüth, dessen anspruchslose Bescheidenheit, dessen alle Zeit makellos ehrenhafter Charakter ihm ein unvergängliches Denkmal der herzlichsten Liebe und Verehrung bereitet haben. —

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. v., Op. 60. Symphonie Nr. 4. Bdur. Arrang. für 2 Pfte zu 8 Hdn. von Aug. Horn. 3 Thlr. 10 Ngr.

Franz, Rob., Op. 41. 6 Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Einzel-Ausgabe.
Nr. 30. Leise zieht durch mein Gemüth. 5 Ngr.
- 31. Ach wie komm' ich da hinüber? 5 Ngr.
- 32. Wohl waren es Tage der Sonne. 5 Ngr.
- 33. Stille Liebe. In dem frischen grünen Walde. 5 Ngr.
- 34. Lehre. Mutter, zum Bienelein. 5 Ngr.
- 35. Du grüne Rast im Haine. 7½ Ngr.

Grieg, Ed., Op. 13. Sonate für Pianoforte und Violine. 1 Thlr 25 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Op. 90. Symphonie Nr. 4. Adur. Arrang. für Pfte und Violine von F. Hermann. 2 Thlr. 15 Ngr.

Mozart, W. A., Requiem für Chor und Orchester. Vollständiger Klavierauszug. 8. Grün kart. 25 Ngr.

Nicolai, W. F. G., Adagio aus der Sonate Op. 4 für Violoncell und Pfte. 20 Ngr.

Schubert, Franz, Lieder und Gesänge. Neue revidirte Ausgabe. Sechster Band. 25 Lieder verschiedener Dichter. Einzel-Ausgabe. Nr. 119 bis 143 à 1½ bis 4½ Ngr. 2 Thlr. 3 Ngr.
— Lieder und Gesänge. Neue revidirte Ausgabe. Für eine tiefere Stimme eingerichtet. Vierter Band. 30 Lieder verschiedener Dichter. Roth kart. 1 Thlr. 10 Ngr.
— Sonaten für das Pfte. Neue Ausgabe. 8. Roth kart. 2 Thlr.
— Op. 50. Valses sentimentales pour Piano. Arrangement pour Violon et Piano par Rob. Schaab. 1 Thlr. 10 Ngr.

Stücke, Lyrische, für Violoncell und Pfte zum Gebrauch für Concert und Salon.
Nr. 5. Biber, Gavotte. 10 Ngr.
- 9. Veracini, Menuett. 10 Ngr.
- 10. Nardini, Largo. 10 Ngr.
- 11. Larghetto. (Autor unbekannt.) 15 Ngr.

Weber, C. M. v., Ausgewählte Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Neue revidirte Ausgabe. 8. Roth kart. 18 Ngr.

Weyermann, Moritz, Op. 11. 2 Balladen von H. Heine. Für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pfte. 15 Ngr.
Nr. 1. Es war ein alter König.
- 2. Der Asra. Täglich ging die wunderschöne.

Wolff, Gust., Op. 3. 3 Stücke für Violoncell und Pfte. 25 Ngr.
— Op. 5. Barcarole pour Piano. 10 Ngr.
— Op. 6. Scheherazade. Rêverie pour le Piano. 10 Ngr.

Taschen-Choralbuch

von

ADOLF KLAUWELL.

250 Seiten Quer-Octav. Preis 20 Ngr.

Dieses Choralbuch unterscheidet sich von anderen derartigen Werken wesentlich dadurch, dass sämmtliche Choräle — 162 an der Zahl — wirklich claviermässig gesetzt sind, so dass sie auf dem Claviere oder dem Harmonium gebunden, also ohne Arpeggiren, gespielt werden können. Der claviermässige Satz mit beigefügtem Urtext in grossem, deutlichem Druck machen das Choralbuch besonders zum Gebrauch bei Hausandachten geeignet. Da aber auch Name, Stand, Geburts- und Sterbejahr der Componisten und Dichter, sowie die Anzahl der Strophen der Lieder und die Nummern, unter denen dieselben im Leipziger, Dresdener oder Freiberger Gesangbuch aufzuschlagen, angegeben sind, so kann das Klauwell'sche Taschen-Choralbuch den angehenden Lehrern mit vollem Recht zum Studium empfohlen werden. Den Herren Organisten und Cantoren wird es angenehm sein, im Anhange die Schicht'sche Composition des Vaterunsers und der Einsetzungsworte zu finden.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

In meinem Verlage sind erschienen:

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner und Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 2. April 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 14.
Fünfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Hector Berlioz. I. — Recension: Friedrich Gernsheim. Op. 18. Waldmeisters Brautfahrt. — Correspondenz (Leipzig. Pest. Düsseldorf. Glogau. Altenburg. Plauen). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. — Literarische Anzeigen. —

Hector Berlioz.

I.

So ist denn wieder einer von den Gewaltigen, den Großen zur ewigen Ruhe gegangen! — Und nun kommen die Kleinen, die sich bei seinem Leben in scheuer Entfernung von ihm hielten, und streuen eilig die Lorbeerblätter auf sein Grab, die für den Lebenden nicht grünen sollten. Bei seinem Todtenamte waren sie Alle versammelt, die ihn im Leben so einsam gelassen hatten, wie nur selten ein großer Künstler gewesen ist.

„Nun wird man auch wohl meine Werke aufführen" — hat er, bitter lächelnd, auf seinem Todtenlager gesagt. Er kannte seine Zeit und sein Volk, das liebe Publicum und seine werthen Collegen genau!

Immer und immer wiederholt sich dasselbe grausame Spiel mit Künstlerruhm und Menschenglück vor unsern Augen. Immer wieder wird es beklagt — und nie geändert. Der tragischen Helden sind nur Wenige, der ihn Verkennenden, Anfeindenden und zu Tode Aergernden sind Legionen — das Ende ist immer dasselbe. Die „Rettung" kommt stets zu spät. Wie in der ächten Tragödie kann nur der Tod des Helden die Sühne bringen, die Sühne dafür, daß er ein großer Mann war, der seine eigenen Pfade ging und die Souveränetät seines Geistes der Menge gegenüber wahrte. Das verzeiht man nie dem Lebenden, nur dem Todten. Ist er aber erst unter die Erde gebracht, dann spürt man eine Anwandlung von Reue, hält ihm schöne Gedächtnißreden, sammelt seine Werke und setzt ihm schließlich ein Denkmal. — Aber man hat Nichts gelernt und Nichts vergessen. Dem nächsten großen Mann, der ohne ästhetische Erlaubniß zu existiren wagt, geht es genau ebenso. Nur die goldene Mittelmäßigkeit florirt und vermehrt sich wunderbar.

Der Vorwurf trifft natürlich nicht Alle. Es hat zu jeder Zeit rühmliche Ausnahmen gegeben, und so auch Berlioz gegenüber. Deutschland war weit gastlicher gegen ihn als sein eigenes Vaterland. Aber auch in Deutschland war es doch immer nur eine kleine Minorität, — darunter freilich Namen vom besten Klange — die ihm volle Gerechtigkeit widerfahren ließ und eine seiner würdige Anerkennung ihm zu verschaffen suchte. Wie weit diese völlig uneigennützigen Bestrebungen ihr Ziel erreichten, wissen wir. Wo Berlioz selbst erschien, oder einer seiner Verehrer und Freunde die Aufführung eines seiner großen Werke — durchsetzte, darf man sagen, da blieb auch meist der Erfolg nicht aus. Dem Publicum war diese lebendige Tonsprache fremdartig — wie konnte es auch anders sein? — aber sie imponirte ihm; es fühlte instinctiv, daß es einem Großen gegenüberstand, der unter allen Umständen Achtung verdient. Dann kam aber die landläufige Tageskritik nachgehinkt, remonstrirte und agitirte in geschlossenen Reihen, schrie Zeter und beschwor die Manen der großen Classiker. Das Mittel hilft allemal! Ueberall dieselben Schlagwörter von Melodielosigkeit, Formlosigkeit, Mangel an Erfindung, übermäßig großen Mitteln und Schwierigkeiten, Programm- und Zukunftsmusik — überall mit gleichem Erfolg. Das Publicum hat heutzutage mit Kammerverhandlungen, Börsenmanövern, Militäretats, Organisationsfragen und Arbeiteragitationen so Viel zu thun, daß es die Diskussion über Kunstfragen der Tagespresse willig überläßt. Das Publicum ging also in sich und ließ Berlioz gehorsam wieder fallen — und seine praktischen „Collegen" waren es wahrlich nicht, die ihn „aufgehoben" haben. Höchstens in dem Sinne, wie das „entmenschte Paar" in Schiller's „Gang nach dem Eisenhammer."

Wir erwähnten der Ausnahmen. Da es eben heutzutage nicht guter Ton scheint, die Verdienste Anderer zu erheben und

seine eigenen in den Schatten zu stellen, so braucht wohl auch die „Neue Zeitschrift für Musik", die jetzt die älteste in Deutschland ist, keine allzubescheidene Ausnahme zu machen. Sie ist zugleich die älteste in Deutschland, welche für Berlioz in die Schranken getreten ist, und zwar vom Anbeginn ihrer Wirksamkeit consequent, nicht sporadisch; überzeugungstreu, nicht schüchtern.

Es sind jetzt 34 Jahre verflossen, seitdem der erste, große, und wir dürfen wohl sagen, epochemachende Artikel über Berlioz in diesen Blättern erschien. Es ist die berühmt gewordene Arbeit von Robert Schumann über die „Episode de la vie d'un artiste",*) die er 1835 in seiner neugegründeten Zeitschrift veröffentlichte, angeregt durch den Clavierauszug von Liszt, den dieser noch heute unübertroffene Meister der „Clavier-Partituren", nach Schumann's eigenen Worten, „mit soviel Fleiß und Begeisterung gearbeitet, daß er wie ein Originalwerk angesehen werden muß".**) Schumann kannte damals weder die (noch nicht gedruckte) Originalpartitur, noch hatte er je eine Aufführung eines Berlioz'schen Werkes hören können.

Aber auch die erste Aufführung eines Berlioz'schen Werkes wurde in Deutschland durch Schumann veranlaßt. Es war dies die Ouverture zu den „Vehmrichtern" (francs-juges), deren Partitur Schumann verschrieben hatte,***) wovon die erste Aufführung in Leipzig unter C. G. Müller's Leitung, Anfang 1837, in der „Euterpe" stattfand. Wenige Wochen später folgte Weimar mit Aufführung derselben Ouverture unter Direction von Götze nach. Auch hier machte das Werk bedeutenden Eindruck. Namentlich begeisterte es J. C. Lobe, der von dieser Stunde an einer der wärmsten und treuesten Anhänger von Berlioz geworden und geblieben ist. Lobe schrieb damals einen offenen Brief an Berlioz in die „Neue Zeitschrift", der durch seine enthusiastische Sprache Aufsehen machte. — Hierauf folgte Braunschweig 1839 mit den Aufführungen der Ouverturen zu den „Vehmrichtern" und „König Lear". Auch dort großer Erfolg. Robert Griepenkerl war der dritte, der für Berlioz in Deutschland in die Schranken trat (in Paris waren Liszt, Paganini und Hiller schon längst für ihn eingetreten) und der später auch die erste Brochüre über ihn schrieb.†) Bemerkenswerth ist hierbei die Thatsache, daß die Städte, welche die ersten Sympathien für Berlioz zeigten — namentlich Weimar und Braunschweig — auch diejenigen blieben, in welchen der Cultus von Berlioz am Consequentesten durchgeführt und vom Publicum bleibend unterstützt wurde. Auch die meisten der damit in Verbindung stehenden Künstler — namentlich Liszt, Lobe und Griepenkerl — blieben sich treu in ihrer Sympathie. Nur Schumann ließ sich später (leider) davin etwas irre machen, und natürlich hielt auch der Hiller'sche Enthusiasmus nicht lange aus. Die Gründe sind klar, gehören aber nicht hierher.

Eine neue Phase trat ein, als Berlioz im Winter 1842 seine erste musikalische Reise durch Deutschland unternahm. Er dirigirte damals Concerte in Stuttgart, Hechingen (wohin der kunstsinnige Fürst von Hohenzollern ihn gerufen, der ein treuer Verehrer von Berlioz geblieben ist, seine Werke noch jetzt in Löwenberg fleißig aufführen läßt und Berlioz dahin zu längerem Besuche einlud), Mannheim, Weimar, Leipzig, Dresden, Braunscheig, Hamburg, Berlin, Hannover und Darmstadt. An den meisten dieser Orte war der Erfolg ein glänzender, für Berlioz höchst ehrenvoller. Er hat bekanntlich seine damaligen Reiseeindrücke in Briefen niedergelegt, welche zuerst im „Journal des Débats", dann separat erschienen, und von Lobe und Gathy ins Deutsche übersetzt*) und damals viel besprochen wurden. — Einige Jahre später ging Berlioz auch nach Prag und Wien, dann nach St. Petersburg und Moskau, endlich nach London. In Prag war es namentlich Ambros, der sein gewichtiges Wort für Berlioz in die Wagschale der Kritik warf. In Rußland hat Berlioz viel Anerkennung gefunden, in England begreiflicherweise wenig.

Berlioz' Erscheinen an diesen verschiedenen Centralpunkten der Musik wirkte aber immer mehr kometenartig, als eigentlich nachhaltend. An jedem dieser Orte gewann er sich zwar warme Verehrer unter den intelligenten Musikern — meist die besten Namen — und die Orchestermitglieder wurden größtentheils unter seiner Direction zu seinen Freunden. Aber sobald er verschwunden war, ließ man seine Werke auch wieder ruhen. Neben „kritischen", lokalen und persönlichen Motiven wirkten hiezu auch verschiedene praktische Gründe mit. Die meisten der Berlioz'schen Werke waren damals noch gar nicht gedruckt, selbst die gedruckten Partituren und Stimmen nur direct aus Paris zu beziehen und sehr theuer. Auch verlangten sie zur entsprechenden Wirkung durchgängig vollständige und starke Besetzung; ferner verursachte ihr Einstudiren viel Mühe, Fleiß und setzte allseitig guten Willen voraus. Wer nur den „guten Willen" kennt, welchen die meisten Leiter von Concertinstituten neuen, ungewöhnlichen und schwierigen Werken früher noch weniger entgegen brachten als jetzt, der wird sich über das Schicksal, dem die Berlioz'schen Werke fast allenthalben verfielen, nicht mehr verwundern, namentlich hier, wo es sich um einen „Ausländer" handelte, der in seinem eigenen Vaterland nicht einmal gebührend anerkannt war.

Und wie sollte man vom Publikum verlangen, daß es nach einmaligem, flüchtigem Hören so fremdartige und kühne Werke richtig schätzen sollte, welche selbst dem gewiegtesten Musiker genug zu schaffen machten? — Auch hier trat noch ein praktisches Hinderniß hinzu. Kein Instrumentalcomponist — er heiße, wie er wolle — ist schwerer für Klavier zu arrangiren, d. h. so zu arrangiren, daß man ein richtiges Bild von seinen Werken erhält, als Berlioz. B. denkt und concipirt Alles, selbst das Kleinste, so orchestral, seine Schreibweise ist theils so polyphon, theils so sehr auf die Klangwirkung jedes einzelnen Instrumentes berechnet, daß ein Clavierarrangement immer nur ein leblosos Schattenbild giebt. Die Liszt'schen Clavierpartituren machen hiervon zwar eine rühmliche Ausnahme; aber — wer wagt sich daran? Für den Dilettanten

---

*) Siehe Robert Schumann's „Gesammelte Schriften". Band I. Pag. 113 u. ff.

**) A. a. O. Pag. 138.

***) Eine Besprechung derselben siehe in dessen Schriften. Band I. Pag. 244.

†) „Ritter Berlioz in Braunschweig." (Braunschweig, Leibrock, 1843.)

*) „Musikalische Reise in Deutschland." In Briefen an seine Freunde in Paris von Hector Berlioz. Aus dem Französischen (von Lobe). Leipzig, Friedlein und Hirsch. 1843. —

„Musikalische Wanderung durch Deutschland." In Briefen von Hector Berlioz. Aus dem Französischen von Aug. Gathy. Hamburg und Leipzig, Schuberth u. Co. 1844.

am Clavier existirte also Berlioz nicht, und daß ihm damit der eigentlich „populäre" Boden von vorn herein entzogen war, werden namentlich die Verleger vollkommen zu würdigen wissen. —

Mit Liszt's Ansiedlung und Wirken in Weimar begann für Berlioz eine neue Aera in Deutschland. Sobald Liszt — der für seine Freunde so unermüdlich thätige, neidloseste und gerechteste von allen großen Künstlern, die jemals am Dirigentenpult gestanden haben — die damals vollendeten Werke Richard Wagner's, „Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin", so „creirt" hatte, daß sie seitdem der deutschen Bühne für immer gewonnen, respective wiedergewonnen sind, war es seine nächste Aufgabe, Berlioz, den schon halb Vergessenen, würdig zu rehabilitiren. Liszt that dies mit jener Energie und Consequenz, die ihn in Allem kennzeichnet, und wenn auch der Erfolg hier nicht der gleiche wie bei Wagner war — und sein konnte —, so war er doch immerhin bedeutend genug, um weit über Weimars Mauern hinauszureichen. Auf Liszt's Einladung kam Berlioz in den Jahren 1852 und 54, und später noch mehreve Male auf längere Zeit nach Weimar, und diese Besuche erhielten durch die Aufführungen seiner größten Instrumental- und Vokalwerke sowie seiner beiden Opern „Benvenuto Cellini" und „Beatrice und Benedict", bleibende künstlerische Bedeutung. Während die meisten Instrumental- und Vokalwerke von Berlioz wohl auch anderwärts zu Gehör gekommen waren, (mit Ausnahme der „Retour à la vie", einer Forsezung der „Episode de la vie d'un artiste", die nur in Weimar aufgeführt worden ist) so war und blieb doch Weimar das einzige deutsche Theater, in welchem Berlioz' Opern zur Aufführung gelangten. Es ist dies einer von den vielen Ehrenkränzen, welche die Weimarer Oper unter Liszt's Direction errang.

Von dieser Zeit an war es auch, wo die „Neue Zeitschrift" für Berlioz energischer als je in die Schranken trat. Die Redaction war unterdeß aus Schumann's in Brendel's Hände übergegangen und die Zeitschrift nahm unter der Mitwirkung einer Reihe neuer und höchst bedeutender Mitarbeiter von 1852 an einen neuen Aufschwung. Die Wagnerbewegung war schon im vollen, siegreichen Gange, und die Artikel über Berlioz, welche in diesem und den nächsten Jahren erschienen, trugen zur Anerkennung des „französischen Beethoven" das Ihrige bei. Liszt stand hier, wie überall, an der Spitze;*) ihm blieb, wie immer, Hans v. Bülow treu zur Seite;**) Peter Cornelius übersetzte die Texte der Berlioz'schen Oper „Cellini", des Oratoriums „L'enfance de Christ", der „Retour à la vie", der „Sommernächte", „Captive" ꝛc. ins Deutsche und Hoplit that ebenfalls das Seinige.***) — Während dies von Weimar aus geschah, hat Franz Brendel selbst nicht weniger energisch für Berlioz gewirkt. Die warme Theilnahme, die uneigennützige und unerschütterliche Initiative für alles Bedeutende, Große und Epochemachende, welche unsern hochverehrten, viel zu früh dahingeschiedenen Freund sein ganzes Leben hindurch kennzeichneten, bethätigte sich auch hier in rühmlichster Weise. Abgesehen davon, daß Brendel in dem Programme der „Neuen Zeitschrift" die Anerkennung und das Wirken für Berlioz ausdrücklich betonte, ging er auch selbst mit dem besten Beispiel voran. Seine Artikel über Berlioz waren die ersten in dieser neuen Periode der Zeitschrift,*) wie er denn auch der Erste war, welcher in seiner Geschichte der Musik**) Berlioz ein entsprechendes Capitel einräumte, worin er dessen Bedeutung für die musikalische Entwicklung der Gegenwart in eingehender Weise feststellte.

Das Wirken durch Wort und Schrift thuts aber in der Musik bekanntlich nicht allein. Aufführungen müssen damit verbunden sein. Auch hierzu gab Berlioz' wiederholter Aufenthalt in Deutschland Gelegenheit. Er besuchte von Weimar aus Leipzig und Dresden, Gotha und Löwenberg, machte aber keine größere Rundreise mehr, weil er grundsätzlich nur noch die Städte besuchte, wohin er directe Einladungen erhielt. — Ein Ort in Deutschland zeichnete sich in seltenster Weise dadurch aus, daß er in den 50er und Anfang der 60er Jahre Berlioz fast alljährlich zu sich einlud. Es war dies Baden-Baden, wo überhaupt wahre und bessere Musik gemacht wird, als nicht nur in jedem Badeorte, sondern auch an vielen andern Orten Deutschlands. Der verstorbene Director der Administration des Conversationshauses zu Baden-Baden, Eduard Benazet, war ein aufrichtiger Musikfreund, der seine reichen Mittel gern zu Disposition stellte, um seltene, große Werke zur Aufführung zu bringen. Auch sein Nachfolger Emil Dupressoir ist dieser rühmenswerthen Tradition vollkommen getreu geblieben. Benazet hatte übrigens eine specielle Vorliebe für Berlioz. Er arrangirte fast alljährlich ein großes Musikfest, in welchem die neuesten Werke von ihm zur Aufführung kamen (darunter das große Te Deum und Fragmente aus den „Trojanern") und bestellte auch die Oper „Beatrice und Benedict" bei Berlioz zur Einweihung des neuen Theaters in Baden, 1862. Sie kam daselbst in zwei Saisons (in französischer Sprache) zur Aufführung. Auch das benachbarte Straßburg lud Berlioz (1863) zur Direction eines Musikfestes ein; später ging Berlioz noch einmal nach Wien und zuletzt nach St. Petersburg zur Direction der großen Concerte der Musikgesellschaft. In den letzten Jahren war er so leidend, daß er mit der Außenwelt nur noch in äußerst geringem Verkehr stehen konnte.

Liszt hat auch außerhalb Weimar die Berlioz'schen Werke aufgeführt, wo sich Gelegenheit dazu bot: so bei den Musikfesten zu Carlsruhe***) und Aachen. Hans v. Bülow dirigirte in seinen Concerten zu Berlin gleichfalls Berlioz'sche Werke; in Wien, Petersburg und neuerdings auch in New-York kommen öfters Werke von Berlioz zur Aufführung, und der Allgemeine Deutsche Musikverein hat neben anderen Verdiensten auch das, bei seinen zwei letzten Musikfesten die bedeutendsten der Berlioz'schen Werke, darunter sein grandioses Requiem, in würdigster Weise zur Aufführung gebracht zu haben. — Aber die eigentliche Phalanx der „clas-

*) „Neue Zeitschrift für Musik." Band 43. No. 3, 4, 5, 8, 9.
**) „Neue Zeitschrift für Musik." Band 36. No. 14 und 18. — Ferner: Arrangement der Ouverturen zu „Cellini" und „Corsar".
***) „Neue Zeitschrift für Musik." Band 39. No. 23, 24, 25, 26. — Band 47. No. 3. — Band 42. No. 5, 6. — Band 57. No. 22, 23, 24. — Band 58. No. 17, 18, 19, 20. — „Anregungen für Kunst und Wissenschaft." 1856. Heft 3 u. 6. — „Hector Berlioz' gesammelte Schriften." Autorisirte deutsche Ausgabe. 4 Bände. (Leipzig, Hinze.) — Uebersetzung der Oper „Beatrice und Benedict". (Berlin, Bote und Bock.) — Arrangement des „Fest bei Capulet". (Leipzig, C. A. Klemm.)

*) Neue Zeitschrift für Musik. Band 37. No. 22, 23, 24.
**) Brendel. Geschichte der Musik. Leipzig, Matthes. Vierte Auflage. S. 547–566. —
***) Vergleiche: Das Karlsruher Musikfest im October 1853 von Hoplit. (Leipzig, Matthes.)

ſiſchen“ Concertinſtitute macht noch immer einmüthig Front gegen dieſen Erzromantiker, und Paris ſecundirt diesmal ausnahmsweiſe den deutſchen Claſſikern auf das Eifrigſte. Seltſam, wie die Extreme ſich berühren! Hier laſſen Haydn und Mozart, dort Verdi und Offenbach Berlioz nicht aufkommen! — — Nun Berlioz von uns geſchieden, wird es wohl nach und nach anders werden. Aber jetzt hat es auch keine Eile mehr. Die Todten haben warten gelernt! —

Wir haben bis jetzt in unſerer flüchtigen Rundſchau Berlioz nur außerhalb ſeines Vaterlandes, und namentlich in Deutſchland, kennen gelernt. Nun aber müſſen wir ihn auch in ſeiner Heimath aufſuchen und ſeinen Lebenslauf etwas näher betrachten. Auch hier hat ſein Tod das Zeichen gegeben, daß hunderte von Blättern, die ſeinen Namen wohl noch nie in ihren Spalten ſahen, die Leſerwelt mit biographiſchen Skizzen überſchütteten, die meiſt aus irgend einem Converſationslexikon an das längſt entwöhnte Tageslicht gezogen wurden. Dieſen wollen wir hier keine Concurrenz machen. Unſere Quellen ſind directere — die Memoiren von Berlioz ſelbſt. —

(Fortſetzung folgt.) Richard Pohl.

Concertmuſik.

Werke für Orcheſter.

Friedrich Gernsheim. Op. 13. **Waldmeiſters Brautfahrt.** Ouverture für großes Orcheſter, Bremen, Cranz. Partitur $2^2/_3$ Thlr. Orcheſterſtimmen 3 Thlr.

Wir freuen uns, mit dieſem Werke wiederum einen Fortſchritt des tüchtig weiter ſtrebenden Autors, in muſikaliſcher Beziehung wenigſtens conſtatiren zu können. Beſonders günſtig tritt dieſer Fortſchritt in der von innen heraus entwickelten polyphonen Anlage hervor, welche, in feſſelndem Grade die verſchiedenen Gedanken gegeneinander und ineinander verwebend und dadurch das Intereſſe des Hörers rege erhaltend, dem Autor über manche andere Dinge vortheilhaft hinweghilft. Gernsheim hat ſich unſeres Wiſſens hier zum erſten Male in einem romantiſchen Stoffe verſucht, zu welchem ihm jedenfalls Roquette die betreffende Anregung gegeben hat. Ob nun ſein Talent grade dieſem Gebiete verwandt, ob grade die Romantik demſelben entſprechend günſtige Entfaltung zu gewähren vermag, das läßt ſich nach dieſer Ouverture noch nicht beſtimmen, da dieſelbe den zur Vorlage genommenen Stoff noch nicht ausgeprägt genug darſtellt, um nicht überhaupt auch anderen Stoffen ganz gut als Folie dienen zu können. An ſich iſt übrigens die, im Allgemeinen Mendelsſohn ziemlich verwandte Anlage nicht ganz ohne romantiſchen Anflug und erſetzt das, was ihr vielleicht an märchenhaftem, zartem und ſüß-poetiſchem Duft noch abgeht, durch melodiöſe Friſche und Munterkeit ſowie durch ganz farben- und contraſtreiche Inſtrumentirung, in welcher uns nur der ſehr häufige Gebrauch der höchſten Violinlagen nicht unbedenklich erſcheint. Vorzüge des anſprechenden Stückes ſind ferner ſeine klare, durchgängig leicht faßliche Form mit ihren ziemlich breit angelegten, in abgerundeten Sätzen oder Perioden beſtimmt ſich ausſprechenden Themen und Motiven, ferner die wirkſame, oft ganz ſchwungvolle Steigerung und Ausbeutung derſelben, die wohlthuende Oekonomie der Anlage und das ebenfalls zur Einheitlichkeit derſelben beitragende (faſt zu überwiegende) Feſthalten der Haupttonart. Wir glauben dem Autor nach dieſem erſichtlichen Fortſchritte jedenfalls rathen zu dürfen, ſich auf dem betretenen Wege recht lebendig weiter zu entwickeln, die nunmehr gewonnene Herrſchaft über Form und Technik zu immer vielſeitigerer Entfaltung ſeines Talentes zu benutzen und ſich zur reicheren Befruchtung deſſelben namentlich in die orcheſtralen Schöpfungen Beethoven's und Schumann's wie in die eines Liſzt, Berlioz und Wagner immer umfaſſender hineinzuleben. — Z.

Correſpondenz.

Leipzig.

Am 22. v. M. wurden in einer hieſigen Orcheſterprobe Compoſitionen des Capellmeiſters Freudenberg aus Wiesbaden zur Aufführung gebracht und zwar eine ſymphoniſche Dichtung zu dem Björnſon'ſchen Drama „Hulda“ ſowie mehrere Nummern aus der Oper „Diana“, Text von Peter Lohmann. Dieſe Werke legten von dem Talente des Tonſetzers, wie von ſeiner Formbeherrſchung und Inſtrumentationskenntniß ein recht erfreuliches Zeugniß ab. —

Am Charfreitag, den 26. v. M., fand in der diesmal ſehr ſtark gefüllten Thomaskirche die übliche Aufführung der Bach'ſchen „Matthäus-Paſſion“ zum Beſten der Wittwen und Waiſen des Stadt-Orcheſters ſtatt. Die diesmalige Ausführung unterſchied ſich von denen früherer Jahre vortheilhaft durch viel größere Sicherheit der Chöre, die ſich, bis auf einige Intonationsſchwankungen, ihrer vielfach ungewöhnlich ſchwierigen Aufgaben mit Friſche und Entſchloſſenheit entledigten, zu welchen Eigenſchaften in den Trauerchören nur noch etwas weihevollere Tonfärbung ſich geſellen möge. Vorzüglich aber verlieh Hr. Hofopernſänger Schild aus Dresden der Partie des Evangeliſten jene ausdrucksvolle Wärme und eindringlich elaſtiſche Friſche der Diction, wie ſie Bach grade für dieſe Partie ſo entſchieden verlangt; jedenfalls hat der hochbegabte Künſtler auch in letzter Zeit in Bezug auf dramatiſche Darſtellung wie Tonbildung weſentliche Fortſchritte gemacht, welche ſeine Wiedergabe dieſer, nur tiefgebildeten Sängern zugänglichen Partie zu einer im edelſten Sinne genußreichen machten. Frau Julienne Flinſch hatte in ſehr dankenswerther Weiſe die Sopranpartien übernommen und führte ſie, obgleich ihrem ganzen Naturell erſichtlich ferner liegend, mit ſicherer Virtuoſität und Friſche durch. Die Altpartien befanden ſich wiederum in den tüchtigen Händen von Frau Hüfner-Harken aus Jever, deren nach der Höhe zu ſehr umfangreiche Stimme ſich in den getragnen Stellen oft ſchön und edel entfaltete; in den mehr declamatoriſchen Partien dagegen ſtörten auch diesmal Schwerfälligkeit der Zunge und naſaler Klang. Hr. Behr ſang den Jeſus etwas ängſtlich oder doch bedächtig und ließ deshalb den Mangel hinreichend jugendlicher und belebter Auffaſſung empfinden, während ihm die weihevollen Momente am Beſten gelangen. Hr. Ehrke führte die übrigen Baßpartien ſicher und ſorgfältig durch, ſchien ſich in denſelben jedoch in Bezug auf Auffaſſung nicht recht heimiſch zu finden, auch klang ſein Organ gepreßter als ſonſt. Das Orcheſter ſpielte ſorgfältiger als das letzte Mal und kamen die verſchiedenen Inſtrumentalſoli zu ſchöner und ausdrucksvoller Geltung. Die Orgel, deren noch viel ausgedehntere Benutzung (der in der Originalpartitur vorgeſchriebenen Weiſe entſprechend) wir hiermit befürworten möchten, befand ſich wiederum in den meiſterhaften Händen des Hrn. Profeſſor Richter. Verſchiedene ſonſt weggelaſſene Soloſtücke wurden diesmal von den Damen Flinſch und Harken in ſehr dankenswerther Weiſe wiederaufgenommen, weshalb allerdings die Aufführung in etwas ermüdender Weiſe länger als drei Stunden dauerte. — O.....n.

Am 29. v. M. veranstaltete der hiesige Zweigverein des allgemeinen deutschen Musikvereins im Saale der dritten Bürgerschule in den Nachmittagsstunden eine Gedächtnißfeier zu Ehren von Hector Berlioz; stand doch Berlioz in seinem innersten Wesen auf dem Boden der neudeutschen Schule. Der erste Satz seines Requiems, „Requiem und Kyrie" leitete die Feier ein und übte, trotzdem die Aufführung nur am Clavier stattfinden konnte, eine ergreifende Wirkung aus. Die Gedächtnißrede hielt Hr. Fritz Stade. Er entwarf zunächst ein Lebensbild des Verstorbenen und ging dann auf dessen Eigenthümlichkeiten ein, welche einerseits dem Publicum das Verständniß seiner Werke erschweren, andrerseits aber gerade seine Größe ausmachen und ihm eine bedeutende Stellung in der Kunstgeschichte — die letzte Consequenz Beethovens in seiner letzten Periode — anweisen. Ferner gedachte der Redner auch der schriftstellerischen Thätigkeit Berlioz' und schloß seinen interessanten Vortrag mit dem Wunsche: Deutschland vor Allem möge dem Verstorbenen in seinen Werken eine Heimath gründen und so die von B. auf seinem Todtenbette gesprochenen Worte: „Hoffentlich wird man nun auch meine Werke aufführen" verwirklichen. Diesem Vortrage folgte: Romanze für Violine von Berlioz, von Hrn. Heinrich Meyer mit Verständniß und ausgezeichneter Technik vorgeführt, und „Die Flucht der heiligen Familie nach Egypten", in welchem Werke Hr. Opernsänger Rebling das Solo in bekannter Trefflichkeit sang. Hr. Dr. Lippold las noch zwei sehr interessante Briefe von Berlioz an Liszt und H. Heine vor, und mit Schumann's tiefempfundenem Liede „Gute Nacht" (die Solostellen entsprechend gesungen von Frau Repuschinska) schloß die Feier in sinniger Weise. — K.

Pest.

Die durch den Carneval zurückgehaltene Fluth der Concerte brach nach demselben mit einer in unserer Stadt noch nicht dagewesenen Heftigkeit über uns und unser stark heimgesuchtes Publicum herein; und wollte ich jedes jener Concerte nur kurz erwähnen, so reichte der Raum dieses ganzen Bl. nicht aus. Zu den hervorragenderen und ihrer Programme nach künstlerisch werthvolleren zählen vor Allem die Quartettsoiréen der Florentiner. Was diesem Quartettvereine den Sieg über alle andern derartigen Vereine sichert, ist erstens die Klangreinheit der an und für sich ausgezeichneten und aus einer Schule (der italienischen) hervorgangenen Instrumente, wodurch alles zu Gehör Gebrachte einen sinnlich-üppigen und dennoch edlen Wohllaut und Wohlklang erhält; ferner: das ununterbrochene Concertiren vor den verschiedenartigsten Auditorien aller möglichen Städte und Länder, das ihn gleich einer kriegsgeübten Truppe jeden Feldzug siegreich zu Ende führen läßt. Es würde schwer sein, irgend einem der vorgeführten Werke den Vorzug zu ertheilen, da alle mit gleicher Vollkommenheit executirt wurden. Nur so viel bleibt noch zu constatiren, daß von sämmtlichen in dieser an Concerten überreichen Saison stattgehabten Productionen der künstlerische wie pecuniäre Löwenantheil diesem Quartettvereine zufiel. —

Von fremden Künstlern ist noch der Claviervirtuose Willmers zu erwähnen, der in zwei Concerten unwiderlegbar bewies, daß er, obwohl aus alter Schule hervorgegangen, doch hinter den Anforderungen des heutigen Zeitgeistes nicht zurückgeblieben ist sondern im Gegentheil die beiderseitigen Vorzüge auf geschickte Weise zu amalgiren versteht. Sein Vortrag der Schumann'schen Novelletten wenigstens bleibt eine nahezu unvergeßliche Leistung. —

Zu den genußreichsten Abenden zählten die drei Soiréen von Brahms und Stockhausen. Die Leistungen des Ersteren waren uns nicht neu, wurden auch diesmal wie früher vollkommen gewürdigt und anerkannt; was aber den Liedersänger anbelangt, so muß ich wahrheitsgetreu berichten, daß es namentlich die elegante Damenwelt war, die sein wunderbarer Vortrag in Entzücken versetzte. Die zarten Händchen klatschten sich fast wund, und man hörte zuweilen Exclamationen, die die Grenzen rein künstlerischen Beifalls schon etwas überschritten.

Von den von einheimischen Künstlern veranstalteten Soiréen ist die der Gebr. Thern besonders hervorzuheben, indem sowohl das interessante Programm als dessen Ausführung Nichts zu wünschen übrig ließ. Ferner hat der von mir schon mehrfach gerühmte Pianist Deutsch in einem selbstständigen Concerte glänzende Beweise seiner überraschenden Fortschritte abgelegt. Der in allen Räumen gefüllte Saal bewies, daß er sich in allen hiesigen Kreisen großer Beliebtheit erfreut. Eine von der hiesigen Quartettgesellschaft Spiller, Sabathiel, Möldner und Kauders zu Gunsten des in Eisenach zu errichtenden Bachdenkmals veranstaltete Kammermusiksoirée hatte in pecuniärer Beziehung kein günstiges Resultat, und ein ungarisches Blatt hat ganz Recht, wenn es, auf den schwachen Besuch derselben hinweisend, ausruft: „es scheint, daß die Verehrung unserer musikliebenden Welt für Bach mehr im Munde als im Herzen ist."

Den Abschluß der überreichen Saison bildete das am 20. März stattgehabte Concert der ausgezeichneten Pianistin Fr. Kolar-Auspitz aus Wien. Auch bei ihr war der artistische Erfolg weitaus günstiger als der materielle. — K. Sp.

Düsseldorf.

Wenn auch etwas verspätet, kann ich Ihnen desto Erfreulicheres über unser letztes Abonnementconcert (das achte), welches am 11. März stattfand, berichten.

Es galt ein neues Werk „Die Sage von der Martinswand", lyrisch-dramatischer Gesang für Soli, Chor und Orchester von Albrecht zur Nieden (von welchem Klavier-Auszug und Chorstimmen bei Arnold in Elberfeld erschienen sind) zum ersten Male in einer größeren Stadt würdig aufzuführen. Zu diesem Zwecke waren die besten Kräfte aus den benachbarten Gesang-Vereinen von Mühlheim a. d. Ruhr, Duisburg und Ruhrort sowie ein großer Theil des Kölner Orchesters zur Verstärkung der Streichinstrumente eingeladen worden. Auch betheiligte sich der hiesige unter Schauseil's Leitung stehende Männergesangverein, sodaß die Anzahl der Mitwirkenden mehr als 250 betrug und daher das Ganze den Charakter eines kleinen Musikfestes erhielt. Außer der „Martinswand" wurde Beethoven's neunte Symphonie unter Tausch's Leitung ausgeführt, und sei sogleich bemerkt, daß namentlich das Finale ganz vortrefflich ging.

Durch die Aufführung dieser beiden Werke wurde das Concert sehr lang, auch hatte man sich in der beinahe zwei volle Stunden dauernden „Martinswand" etwas verrechnet. Letztere Composition wurde vor nunmehr vier Jahren zweimal nacheinander in Duisburg, wo Hr. zur Nieden als Musikdirector fungirt, aufgeführt. Der ersten Aufführung wohnte Professor Bischof bei und wurde das Werk von ihm in einem längeren Artikel (in der „Niederrh. Mz.") so anerkennend, stellenweise sogar so begeistert besprochen, daß man hoffen durfte, dasselbe werde bald weiter hinaus bekannt werden, doch führte es nur Hr. Engels in Mühlheim a. d. R. etwa ein Jahr nach der zweiten Duisburger Aufführung würdig auf. Umsomehr sind wir der Direction des hiesigen Musikvereins und namentlich Hrn. Tausch Dank schuldig, daß wir mit der schönen Composition bekannt gemacht worden sind.

Hr. zur Nieden hat sich den Text zu seinem Tonwerke selbst geschrieben. Man muß ihm deshalb die großen Ansprüche, die er in der „Martinswand" an die Phantasie der Zuhörer stellt, verzeihen, hat er dies doch selbst gefühlt, und in einem kurzen Exposé seinen

dichterischen Ideengang dem Textbuche vordrucken lassen. Seine Auffassung der Sage der „Martinswand" weicht nämlich sehr von der, wie sie mehr oder weniger im Munde des Volkes lebt, ab. Sie ist kurz mit seinen eignen Worten folgende: „Bellastra, die einst als Stern am Himmel glänzte, sehnt sich, der Welt Lust und Schmerz mitempfinden zu können. Ein Dämon versetzt sie als eine mit allen Reizen geschmückte Jungfrau auf die Erde unter der Bedingung, daß sie nach Ablauf einer bestimmten Frist ihm angehöre. Am Ende der von ihm bestimmten Laufbahn begegnet ihr Maximilian, deutscher König, bekannt unter dem Namen „Der letzte Ritter Deutschlands", zu dem sie in heftiger Liebe entbrennt. Dieses noch fremd gebliebene Gefühl im Augenblicke der Vernichtung erweckt zugleich ihre bittere Klage, und der Geist, in der Hoffnung, daß der ohnehin von unglücklichen Kämpfen niedergebeugte König leicht durch Bellastras Verlockung auch seiner Macht anheimfallen würde, verlängert bereitwillig die Frist ihres Erdenwallens. Das Heldenherz jedoch, erfüllt von dem lieblichen Bilde Mariens von Burgund, geht aus den Verstrickungen Bellastras siegreich hervor."

Wenden wir uns nunmehr zur Musik, so vergessen wir gern die Schwächen des Textbuches. Durch das Ganze weht ein frischer, ich möchte sagen, Weber'scher melodischer Geist, während sich die Tiefe der Musik mit den besseren Werken unserer Zeit ganz wohl messen kann. Es möchte schwer sein, einzelne Nummern hervorzuheben. Die Anordnung des Ganzen ist ebenso glücklich in Bezug auf Licht und Schatten wie die Ausführung der einzelnen Nummern künstlerisch vollendet, sodaß man von Anfang bis zu Ende eine Steigerung des Interesses fühlt. Nur der Schlußchor des zweiten Theils möchte vielleicht für Manchen eine Ausnahme machen, da er mit seinem fugenartig gehaltenen Satze dem Ganzen etwas fremdartig gegenübersteht.

Die Aufführung unter des Componisten Leitung war, einige Schwankungen im Chor und kleine Unsicherheiten in den Soli abgerechnet, eine befriedigende. Die Soli waren in den Händen von Frl. Scheuerlein (Bellastra), der Altistin Beutel und der Herren Warbeck (Tenor), Boupel (Max, Bariton) und Riering (Dämon, Baß). Die Herren gehören sämmtlich dem hiesigen Theater für diese Saison an, und wetteiferten mit den Damen, nach besten Kräften dem Werke gerecht zu werden.

Das Orchester hielt sich vorzüglich und ihm ist nicht der kleinste Antheil am Gelingen des Ganzen zuzuschreiben. Die Ouverture mit ihrer poetischen Einleitung lieferte dafür sogleich den Beweis und wurde wie fast jede Nummer des Werkes mit großem Beifalle von dem sehr zahlreich versammelten Publicum aufgenommen. Auch wurde dem Autor zum Schluß ein Tusch gebracht.

Möge hiermit schließlich noch einmal der Wunsch ausgesprochen sein, den Hr. Tausch beim heitern Mahle in herzlichster Weise äußerte: daß das schöne Werk überall seinem innern Werthe nach die freundliche Aufnahme finden möge wie in Düsseldorf. —

Glogau.

Wie Ihre Leser aus den bisher mitgetheilten Programmen wohl bereits hinreichend ersehen haben werden, hat unser schon früher stets recht reges Musikleben seit der Gewinnung unseres neuen Musikdirectors, Hrn. Thieriot, welcher seit Kurzem auch den hiesigen Instrumentalverein übernommen hat, einen ganz erheblichen Aufschwung genommen. Ja es vergeht, wenn wir die unsere Stadt frequentirenden, zum Theil höchst hervorragenden Virtuosen hinzuzählen, durchschnittlich keine Woche, wo nicht wenigstens ein Concert stattfindet. Um heut nur über die musikalischen Ereignisse der letzten Wochen das Nöthigste nachzuholen, ist in erster Reihe die am 19. März erfolgte, recht wirkungsvolle Aufführung der S. Bach'schen „Johannispassion" zu erwähnen, in welcher Hr. Robert Wiedemann aus Leipzig trotz großer Ermüdung sehr schön sang und nicht minder die Chöre sich als höchst tüchtig bewährten. — Kurz vorher veranstaltete der gegenwärtig außerordentlich thätige „Musikverein" unter Aufführung des ausgezeichneten Violinvirtuosen Meyer aus Bremen (Mitglied Ihres Gewandhausorchesters) am 9. u. 13. März zwei anziehende Kammermusiksoiréen, in denen wir Schumann's Es dur-Quintett, Quartette von Beethoven in Adur und von Haydn in Ddur und ein Trio von Gade in trefflicher Ausführung hörten, während sich Hr. Meyer in einer Sarabande von Bach, dem Adagio aus Spohr's neuntem Concert ꝛc. als ein ganz hervorragender Schüler Ihres Violinaltmeisters David bewährte und zuweilen mit einem Beifallssturm belohnt wurde, zu welchem sich unser reservirtes und sehr verwöhntes Publicum nur in seltenen Fällen versteht. — Einen würdigen Beschluß der Wintersaison machte am Charfreitag eine recht gelungene wohlthätige Kirchenaufführung der Singakademie unter Mitwirkung unseres renommirten Orgelvirtuosen Fischer, welcher außer den Accompagnements ein Präludium von Hesse über Themen aus Graun's „Tod Jesu" meisterhaft ausführte. Ferner bot das Programm Choräle und mehrere Nummern aus der Johannispassion von Bach, eine Sopranarie aus dem „Messias", Haydn's Chor „Tenebras" und ein Violoncellsolo von Leclair, Alles in trefflicher Ausführung. —

Altenburg.

Das sechste Abonnementconcert, welches am 16. März stattfand und zugleich die gegenwärtige Saison dieser Concerte abschloß, brachte zunächst Mozart's Gmoll-Symphonie, die, bei vorzüglicher Ausführung, von Neuem die Fülle musikalischen Wohllautes und genialer Inspirationen entfaltete, welche jenem Meisterwerke innewohnt. Sodann sang Frl. Emilie Wigand aus Leipzig die Arie „Höre, Israel" aus „Elias" und im zweiten Theile die Arie „Dich, theure Halle" aus „Tannhäuser" sowie zwei Lieder „Nun die Schatten dunkeln" von Jensen und „Ich muß hinaus" von Kirchner. Ein klangvolles, sympathisch wirkendes Organ, Tonfülle und feinsinnige Auffassung zeichnen die Sängerin vortheilhaft aus, und würden ihre Leistungen wohl noch einen durchschlagenderen Erfolg gehabt haben, wenn nicht etwas überwiegendes Vibriren die Wirkungen ihres Gesanges ein wenig beeinträchtigt hätte. Wagner's Faustouverture eröffnete den zweiten Theil, ein Werk, welches, der Programmmusik edlerer Richtung angehörig, nicht sowohl den ganzen Inhalt der Faustsage als vielmehr (dem Titel „Eine Faustouverture" und den beigesetzten Textesworten entsprechend) nur den unbefriedigten Drang des Helden und seinen daraus hervorgehenden Lebensüberdruß zur Darstellung bringen will. Und in der That wird das gewaltige Ringen eines erhabenen Geistes mit den finstern Mächten des Herzens durch die Mittel einer imposanten Instrumentation und genialen Gliederung in dieser Ouverture zu höchst wirksamem Ausdrucke gebracht. Ganz im Gegensatze zu dieser wahrhaft dämonischen Musik wirkte die reizende Balletmusik aus „Rosamunde" von Schubert beruhigend und versöhnend. Die Königin der Ouverturen, die dritte Leonorenouverture, bildete den Schluß des wiederum vorzugsweise instrumentalen Concerts und konnte in der That weder passender im Programm gruppirt noch schwungvoller vom Orchester ausgeführt werden. Abermals scheiden wir von diesen Abonnementconcerten reich an frohen Erinnerungen empfangener Kunstgenüsse und sagen dem Concertdirectorium für seinen von Neuem bewährten, keine Mühe scheuenden Eifer unsern herzlichsten Dank. —

Plauen i. V.

Unsere letzte Concertsaison war eine ganz reiche und interessante zu nennen, auch bekamen wir mehrfach namhafte Solisten zu hören,

von denen wir nur die ganz bedeutende Mitstim Frl. Cl. Martini aus Leipzig, welche nur zum Theil nicht günstig gewählt hatte, und Frau Bellingrath-Wagner hervorheben. Letztere bot uns ihre sehr genußreichen, nur durch einzelne Intonationsschwebungen beeinträchtigten Leistungen im dritten Abonnementconcerte am 17. v. M., in welchem sie die ungewöhnlich schwierige Oceanarie aus Oberon, eine nobel gehaltene Arie aus der Oper „Manfred" von Reinecke und zwei anziehende Lieder von Damrosch und Schumann vortrug und lebhaften Beifall erndtete. Ueberhaupt hielt sich das gesammte Programm auch in diesem Concerte wiederum auf einer für eine Mittelstadt höchst respectablen Höhe. Dasselbe bot nämlich von Orchesterwerken Schubert's große Cdur-Symphonie, die dritte Leonoren- und die Freischützouverture, wir unterlassen daher nicht, der Direction für ihre ächt künstlerische Thätigkeit unsern besten Dank zu sagen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

London. Am 21. v. M. Concert im Crystallpalast mit dem Pianisten Taylor. — Am 18. v. M. Concert Leslie's: Kyrie von Leo, Magnificat von Marenzio, Psalmen von Marcello und Schubert ꝛc. — Am 20. v. M. erste Aufführung von Bennett's Cantate „the Woman of Samaria". —

Paris. Am 22. v. M. siebentes populaires Concert mit dem Chore des Conservatoriums, welcher u. A. das Septett aus den „Trojanern" von Berlioz und das Brautlied aus „Lohengrin" ausführte und damit durchschlagenden Erfolg hatte. Das erste mußte sogar wiederholt werden, trotzdem noch Mendelssohn, Weber und Haydn auf dem Programme standen. — Zweites Concert Delaborde's: Fmoll-Sonate und Variationen von Beethoven, Cmoll-Impromptu von Schubert, Toccata von Schumann ꝛc. — Letzte Soirée des Quartettes Lamoureux ꝛc.: Cmoll-Quartett (Op. 17) von Rubinstein, Sonate (Op. 109) von Beethoven (Saint-Saens), Violoncellsonate von Mendelssohn (Fissot). — Soirée des Maurin'schen Quartettes: Zehntes Quartett von Beethoven, Ddur-Quartett von Mancorvill ꝛc. — Am Charfreitage veranstaltete Professor Elwart eine Aufführung der drei „Stabat mater" von Palestrina, Pergolese und Rossini. Ziemlich magenverderbend, selbst für Franzosen. — Am 1. d. M. zweites Concert der Pianistin Busoni; am 8. Concert des Violoncellisten Poencet; am 9. Concert der Violinvirtuosin Castellan. — Am 12. vierte Soirée des Florentiner Quartetts: Quartett von Mendelssohn, Andante von Rosenhain, Serenade von Haydn, Presto von Hartog und Emoll-Quartett von Beethoven. —

Amsterdam. Am 18. v. M. Instrumentalconcert der „Cäcilia": Schumann's zweite und Beethoven's siebente Symphonie sowie Sommernachtstraum-Musik. —

Frankfurt a. M. Am 22. v. M. vierte Kammermusiksoirée der Herren Wallenstein, Heermann und Müller: Novelletten (Op. 29) von Gade, Violin-Sonate Op. 12 No. 3 von Beethoven, Septett von Hummel. —

Mannheim. Aufführung des Musikvereins unter Lachner's Leitung: Händel's „Messias" nach der Bearbeitung von Mozart.

Freiburg i. Br. Am 15. v. M. Benefizconcert des Capellmeisters Schöneck mit dem Hofopernsänger Hauser aus Carlsruhe. Das interessante Programm brachte u. A. die Meistersinger- und große Leonoren-Ouverture, Lieder von Levi und Schubert. —

Genf und Zürich. Concerte Rubinstein's bei stets ausverkauftem Hause. —

München. Am 19. v. M. vierte Soirée der Königlichen Vocalcapelle unter Leitung Wüllner's: Stabat mater von Palestrina, Gesänge von Rossetti, Arcadelt, Eccard, Händel, John Ward (altenglisch), Meyland und Praetorius (altdeutsch), Motette: „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf" von Bach, „Gott in der Natur" von Schubert, Romanzen von Schumann und Hymne von Mendelssohn. —

Znaim. Am 25. v. M. Aufführung in der Nicolaikirche unter Leitung Fibich's: Cantate: „Ach wie flüchtig" von Bach, Ostergesang für zwei Chöre von Leisring (geb. 1560) und Theile aus „Christus" von Mendelssohn. —

Petersburg. Siebentes Concert der russischen Musikgesellschaft: Hmoll-Symphonie von Schubert, Orchester-Phantasie (à la Glinka) von Dargomigschsky, Pianoforte-Concert von Schumann (Pianist Beggrow), Ballet und Chor aus einer neuen Oper „Der Dämon" von Schel und Meistersingervorspiel. —

Königsberg. Concert von Frl. Auguste Götze aus Weimar und des Pianisten Oscar Hennig; u. A. Schumann's „Dichterliebe", Lieder von Bach und Taubert. —

Stettin. Zweites Concert des Musikvereins mit Fr. Hollaender aus Berlin und Frl. Götze aus Dresden: Stabat mater für Chor, Soli und Orchester von Lorenz (Musikdirector in Stettin), welcher uns gerühmt ward, Ouverture zu Gluck's „Iphigenie" ꝛc. —

Güstrow. Am 18. v. M. Concert des Gesangvereins unter Schondorf: Motette (Psalm 46) von Schondorf, „Das Mädchen von Cola" von Reinthaler, Lieder von Rubinstein, Frauenchöre von Brahms, Duette von Schumann und „Christnacht" von Hiller. —

Oldenburg. Sechstes Concert der Hofcapelle: Requiem von B. Scholz, welches sehr gerühmt wird, und Beethoven's neunte Symphonie, beides vorzüglich ausgeführt. —

Braunschweig. Am 17. u. 20. v. M. Abendunterhaltungen der Wiesener'schen Musikbildungsschule, welche Zeugniß ablegten von der Energie und Intelligenz, mit welcher die jetzige Vorsteherin, Louise Vorhauer, die verdienstvolle Anstalt fortführt. —

Magdeburg. Am Charfreitag brachte Musikdirector Rebling mit seinem Vereine Händel's „Messias" zur Aufführung. Die Soli waren in den Händen der Damen Frau Dr. Reclam und Frl. Borée aus Leipzig und der HH. Rebling aus Leipzig und Krause aus Berlin. —

Berlin. Concert Tausig's bei überfülltem Hause und enthusiastischem Beifalle: Phantasie von Schubert, Suite von Händel, Beethoven's 32 Variationen, Nocturne von Field, Barcarole von Rubinstein, Schumann's Carneval, Präludien von Chopin und Tarantelle von Liszt. — Am 1. Concert des Pianisten Leonhard Emil Bach mit Concertmeister de Ahna ꝛc. — Am 3. Orchesterconcert des Radecke'schen Vereins: Beethoven's Cdurmesse, Mozart's Doppelconcert (Taubert und Radecke) und Ouverture zu Shakespeare's „Sturm" von Taubert. — Am 12. Concert des Pianisten Alexander Veit; u. A. Liszt's „Festklänge" im Arrangement für zwei Pianoforte. —

Dresden. Concert Franz Bendel's aus Berlin; Dresdener Berichte rühmen Anschlag, Brillanz und Octavenpassagen. —

Weimar. Concert des jugendlichen Pianisten Rafael Joseffi, eines sehr begabten Schülers Liszt's: chromatische Phantasie und Fuge von Bach, Vivacissimo von Scarlatti, Edur-Etude von Chopin, ungarische Rhapsodie, Sonate und Pester Carneval von Liszt. —

Personalnachrichten.

— In letzter Zeit concertirten: Fr. Hollaender aus Berlin und Frl. Götze aus Dresden in Magdeburg, Hofopernsänger Schild aus Dresden in Leipzig, die Opernsänger Krause aus Berlin und Rebling aus Leipzig in Magdeburg und der preußische Militärcapellmeister Parlow aus Frankfurt a. M. mit seinem Musikcorps in Leipzig. Parlow, bekannt durch seine in Paris, Lyon, Baden-Baden ꝛc. errungenen Siege, feierte kürzlich in Frankfurt sein 25jähriges Dienstjubiläum unter ungewöhnlichen Auszeichnungen. —

— Professor Rohl hält gegenwärtig in Berlin Vorlesungen. Die erste fand in Gegenwart des Hofes statt. —

— Hofcapellmeister Seifriz ist am 26. März von Löwenberg nach Petersburg abgereist, wohin er durch die Großfürstin Helene zur Direction der Concerte der russischen Musikgesellschaft ꝛc. berufen worden ist. —

— Dem Hofkirchenmusikdirector Emil Naumann in Berlin ist der Professortitel verliehen worden. —

— Am 29. ist in Leipzig C. F. W. Siegel, einer der thätigsten Verleger, im Alter von noch nicht 50 Jahren gestorben. —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die Versendung des Vereins-Almanachs, zweiter Jahrgang, 1869, an die Mitglieder steht bevor. Um dieselbe exact ausführen zu können, werden diejenigen Mitglieder, welche im letzten Jahre ihre Adresse verändert haben, höflichst gebeten, hiervon an Herrn C. F. Kahnt Mittheilung zu machen. —

Alle den „Allgemeinen Deutschen Musikverein" betreffenden Sendungen, Briefe u. s. w. sind, soweit sie nicht Kassenangelegenheiten betreffen, an Herrn Professor Carl Riedel, Leipzig, Lindenstraße 6 zu richten. —

Leipzig, den 21. März 1869. **Die geschäftsführende Section.**

Literarische Anzeigen.

Im Verlage von **L. Holle** in Wolfenbüttel erscheinen in rascher Folge:

(Preis pro Musikbogen circa 1 Sgr.)

L. van Beethoven's sämmtliche 36 Claviersonaten für das Pianoforte à 4ms. arrangirt von F. W. Markull (dessen Pianoforte-Arrangement der Beethoven'schen Sinfonien weltbekannt und berühmt ist). 3 Bände in 34 Heften 7 Thlr. (Preis des ersten Heftes 6 Sgr.)

L. van Beethoven's sämmtliche 7 Streichtrios für das Pianoforte à 2 ms. arrangirt von F. W. Markull, 7 Hefte 1 Thlr. 7½ Sgr., à 4 ms. 1 Thlr. 23 Sgr. (Preis des ersten Heftes à 2 ms. 7½ Sgr., à 4 ms. 10 Sgr.)

Jos. Haydn's sämmtliche Streichquartette für das Pianoforte à 4 ms. arrangirt von J. F. C. Dietrich. 3 Bände oder 25 Hefte 10 Thlr. 5 Sgr. (Heft 1. Preis 9 Sgr.)

J. N. Hummel's ausgewählte Compositionen für das Pianoforte à 2 und 4 ms., revidirt, mit Perioden-Eintheilung und theilweise mit Fingersatz versehen von H. W. Stolze. 2 Bände à 2 ms., 1 Band à 4 ms. oder 36 Hefte 4 Thlr. 20 Ngr. (Heft 1. Preis 3 Sgr.)

Ausführliche Prospecte, sowie das erste Heft sämmtlicher obiger Compositionen sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zur Ansicht zu erhalten, die weitere Fortsetzung jedoch nur auf feste Bestellung.

Für Freunde der Deutschen in Amerika

und speciell der dortigen deutschen Sänger.

Soeben ist erschienen:

Jahresbericht des Secretairs des Gesangvereins **Deutscher Liederkranz in New-York.** Für Freunde als Manuscript gedruckt von E. Steiger. 25 Seiten, 12mo.

Gratis zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen von

E. Steiger,
Verleger und Buchhändler in New-York.

In meinem Verlage sind erschienen:

Instructive Clavierstücke
angehender mittlerer Schwierigkeit
componirt von
Heinrich Henkel.
Op. 15. Lief. 1, 2. Preis à 22½ Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Knorr, Julius, Methodischer Leitfaden
für Clavierlehrer. Sechste verbesserte Auflage. 8. geh. 10 Ngr.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Violinschule
von
FERDINAND DAVID.

Complet, cartonnirt	Pr.	6	Thlr.	— Ngr.
Erster Theil: Der Anfänger, apart .	-	2	-	20 -
Zweiter Theil: Der vorgerückte Schüler	-	3	-	10 -

Tägliche
Studien
für die
Oboe
von
Emilius Lund.
Preis 2 Thaler.
Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt.

In meinem Verlage sind erschienen:

Blätter und Blüthen,
12
Klavierstücke
von
JOACHIM RAFF.
Op. 135.

Heft 1. Pr. 20 Ngr. Heft 2. Pr. 20 Ngr. Heft 3. Pr. 15 Ngr
Heft 4. Pr. 20 Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Druck von Sturm und Koppe (R. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 9. April 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

№ 15.
Fünfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: G. Rossini. Messe solennelle. Wilhelm Freudenberg. Op. 7. Aus der Jugendzeit. H. Triest. Op. 23. Christnacht. — Correspondenz (Leipzig. Graz. Meiningen. Erfurt). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Literarische Anzeigen. —

Kirchenmusik.

G. Rossini. Messe solennelle à quatre voix, Soli et Choeurs. Partition pour chant avec accompagnement de Piano et Orgue-Harmonium. Paris, Brandus et Dufour. —

Mit einer gewissen Spannung von mancher Seite, theils mit hoher Erwartung, theils mit Andeutung von Mißtrauen, ist die Messe von R. erwartet worden, nachdem eine Anzahl von Posaunenstößen in öffentlichen Blättern die Existenz derselben lange vor ihrem Erscheinen verkündigt hatten. Ein Werk, welches schon, ehe es in die Oeffentlichkeit tritt, der Gegenstand mannigfacher Besprechung ist, hat einen schlimmen Stand. Ich erinnere an Meyerbeer's „Afrikanerin", die schließlich bei ihrem Auftreten und bei weiterer intimerer Bekanntschaft den vorher erregten Erwartungen unverhältnißmäßig wenig entsprochen hat.

Wer nur einigermaßen mit R.'s Werken vertraut ist und namentlich sein Stabat mater kennen gelernt hat, wer überhaupt sein Urtheil unabhängig von den Einflüssen einer gewissen Tagespresse und den sich vielfach widersprechenden Ansichten der Musikhistoriker frei zu erhalten weiß, wird die Werke R.'s eben beurtheilen, wie es ihr Charakter erheischt, und sich nicht beirren lassen von den bald von Lob bald von Tadel überströmenden Ansichten und Urtheilen.

Eine Messe schreibt kein Musiker, wenn ihn nicht zwingende, tief innerliche Gründe dazu treiben, er schreibt sie nicht für den wechselnden Tagesenthusiasmus der launenhaften Menge. So bin ich auch überzeugt, daß der bessere Genius R.'s sich sträuben würde gegen den schändlichen Wucher, den der Humbugger Ullman mit R.'s Werk zu treiben im Begriff steht, indem er in einigen fünfzig Städten Italiens*) mit einer Gesellschaft herumziehen will, um diese Messe aufzuführen, lediglich aber blos, um seinen Beutel zu füllen. Gegen ein derartiges Unternehmen, dessen Spitze blos auf Beutelschneiderei ausläuft, sollten alle musikalischen Tagesblätter mit den schonungslosesten Worten Protest einlegen.

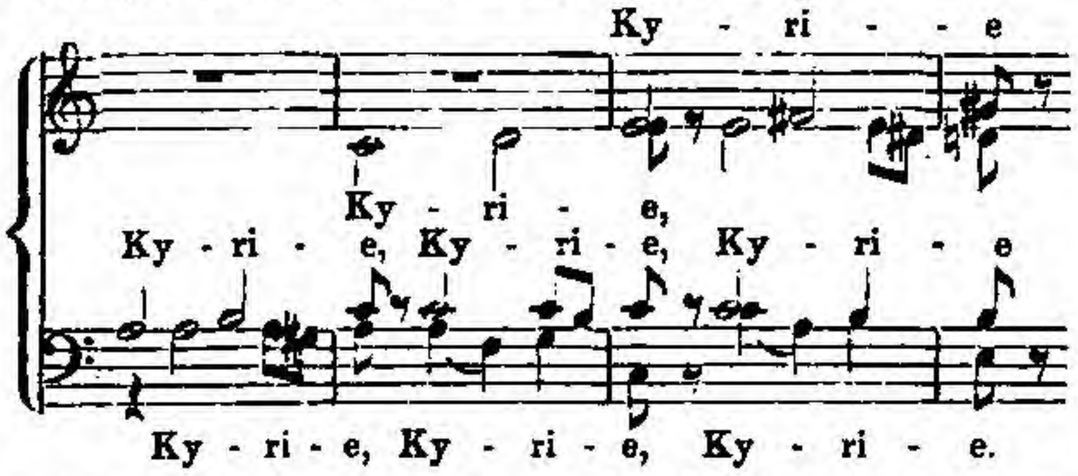
Nach genauerer Kenntnißnahme dieser Messe, von welcher leider bloß der Clavierauszug vorliegt, sodaß sich über die Behandlung des Orchesters kein Urtheil fällen läßt, ist das Werk ein ehrendes Zeugniß für R.'s Kunstgenius. Man darf bei der Beurtheilung nicht den höchst wichtigen Punct übersehen, daß R. als Südländer, als Italiener und als Katholik die Messe geschrieben hat. Seine Anschauungen über Kirchenmusik sind den deutschen Begriffen darüber öfters diametral entgegengesetzt, und doch greift die Musik seiner Messe häufig in das Gebiet, welches wir Deutsche der Kirchenmusik vindiciren, und zwar in einer Weise, die laut für R.'s höhere Anschauungen davon spricht und den Ernst, die wahrheitsvolle Hingebung an eine höhere Sache nicht verkennen läßt. Gleich wie er in seinem „Tell" neben dem Grundzug seines Schaffens den deutschen Einflüssen willig Thor und Thür öffnete, treten auch in seiner Messe die deutlichsten Spuren auf von derjenigen Rechtung, die dem Charakter deutscher Kirchenmusik zueigen ist. Man darf bei Beurtheilung solcher Werke ferner nicht übersehen, daß R. dieselbe als specifischer Dramatiker geschrieben hat, daß ihm das Gebiet der Kirchenmusik, wenigstens seinem ureigenen Genius, ein fremdes war. Es wird uns daher nicht wundern, wenn sich in seinem Werke die unverkennbarsten Spuren theatralischer Effecte begegnen, die frei-

*) Später wird er seine Streifzüge auch auf Deutschland ausdehnen, welches ihm hoffentlich den ihm gebührenden Empfang nicht vorenthalten wird.

lich zu den ernsteren, tiefer angelegten Partien des Werkes stark contrastiren, zugleich aber auch wieder den Beweis liefern, wie schwer es R. geworden ist, den Urtypus seines Schaffens zu verläugnen. Das Werk wird daher einen sehr gemischten Eindruck machen. Der Italiener, der Südländer, wird zu viel Ernst, eine ihm fremde Tiefe in manchen Partien finden, während der protestantische Nordländer sich vielfach an dem öfters blos sinnlichen Ausdruck, an den gäng und gäbe gewordenen Theatereffecten stoßen wird. Die formelle Behandlung des Ganzen, die Abrundung der einzelnen Sätze verräth natürlich die formgeübte Hand, und in mehreren Sätzen läßt R. zur Verwunderung Vieler nicht bloß sein contrapunctisches Wissen leuchten, sondern er handhabt die dem Kirchenstyle eigenen Formen auch mit großer Leichtigkeit und Klarheit; er vermeidet die allzu complicirte Stimmenführung, welche seinem Wesen fremd ist, wirkt aber demungeachtet durch natürlichen Fluß der Stimmen in einer Weise, die mitunter überraschend ist. Daß das melodische Element vorherrschend ist, wird Niemand wundern; daß er aber auch in harmonischer Hinsicht und zwar hier und dort in echtem Kirchenstil Vorzügliches geboten hat, dürfte Manchen überraschen. Gerade dieser Punct, der sorgfältige harmonische Ausbau, spricht laut dafür, daß es ihm Ernst um die Sache gewesen ist.

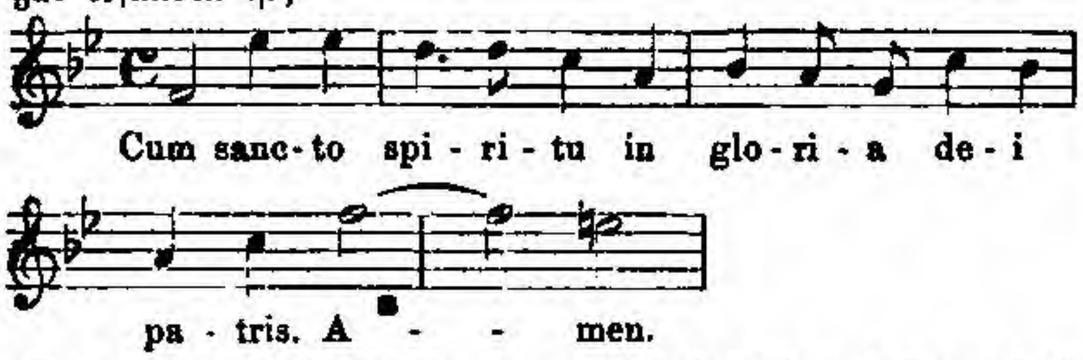
Die besten Partien der Messe sind die größeren Chorsätze; die Arien und Duette sind mit wenigen Ausnahmestellen mehr dem sinnlichen Wohlklang zugewendet; aus ihnen ist der Opernconponist am Deutlichsten erkennbar. Vor Allem sind hier zu nennen das Kyrie (Christe), Cum sancto spirito, des Credo und das Et resurrexit, in welchen Nummern R.'s Genius zu einer ihm sonst fremden höheren künstlerischen Bedeutung sich emporschwingt. R. hat den Meßtext abweichend anders eingetheilt und behandelt. Die Messe zerfällt in vierzehn Nummern. Kyrie und Christe, Soli und Chor; Gloria und Laudamus, Soli und Chor; Gratias, Terzett für Alt, Tenor und Baß; Domine, für Tenorsolo; Qui tollis, Duett für Sopran und Alt; Quoniam, Baßarie; Cum sancto spiritu, Soli und Chor; Credo, Soli und Chor; Crucifixus, Sopranarie; Et resurrexit, Soli und Chor. Hierauf ein Prélude religieux pendant l'Offertoire pour Orgue; Sanctus, Soli und Chor; Agnus dei, Altarie mit Chor.

Die erste Nummer, das Kyrie, ist ein ganz vortreffliches Stück. Nach einer Einleitung von 8 Tacten, die (Andante maestoso) sehr würdevoll gehalten ist, und deren Begleitungsfigur durch das ganze Kyrie geht, hebt der Chor an in echt kirchlicher, dem Texte entsprechender Stimmung:

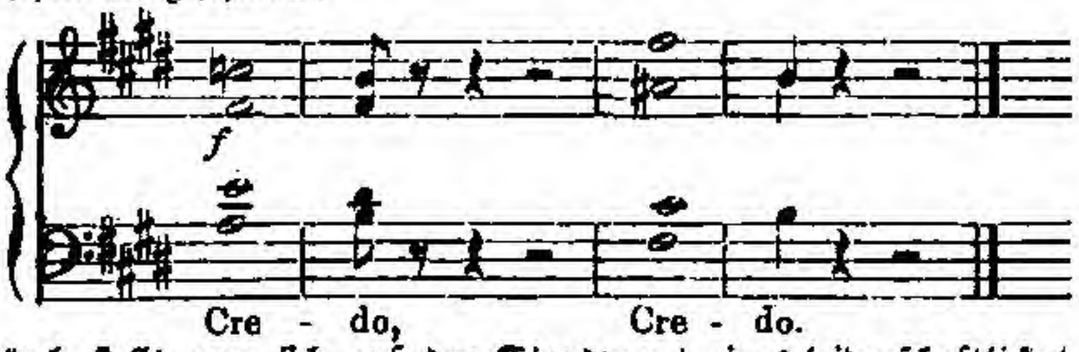


Leider wird diese Stimmung vom 18. Tact an auf kurze Zeit verlassen und läßt einen weltlichen Beigeschmack herausfühlen, der (fast an den „Barbier" erinnernd) zu der feierlichen Stimmung wegen zu moderner Sentimentalität contrastirt. Hieran schließt sich das Christe eleison für Chor a capella, ein Satz, der nicht bloß seinem Geiste nach echt kirchlich inspirirt, sondern auch musterhaft vierstimmig behandelt ist. Diese 22 Tacte im Vierzweiteltact sprechen laut für R.'s Genius; und wäre es ihm möglich gewesen, in diesem Geiste und in dieser Stimmung die ganze Messe zu schreiben, so würde das Werk zu den besten seiner Gattung zählen. An den Cmoll-Schluß des Christe schließt sich wiederum das Kyrie in Cdur, geht aber nach einigen Tacten nach Adur über, in welcher Tonart das Ganze nach längerer Ausführung abschließt. Das Gloria (No. 2) erhält eine kurze Behandlung; nach 6 Tacten Orchestereinleitung singt der Chor solo ohne Begleitung in 3 Tacten gloria in excelsis Deo, worauf der ganze Chor a capella einfällt, gleichfalls 3 Tacte; hierauf noch 4 Tacte mit Orchester und das Ganze ist abgethan. Von besonderer Wirkung finde ich diese Behandlung nicht, zumal auch in den wenigen Tacten nichts Hervorstechendes geboten ist. Et in terra pax hominibus etc. und laudamus te etc. wird in einem Andante mosso von Solostimmen, dann vom Chor in ziemlich kurzer und unbedeutender Weise behandelt. Das darauf folgende Terzett (No. 2) für Alt, Tenor und Baß, Gratias, ist zwar stimmlich sehr gut geschrieben, athmet aber durchaus keinen kirchlichen Geist; der Wohlklang ohne charaktervolle Darstellung ist vorherrschend. Ebenso ist No. 4, Arie für Tenor, ein wirkungsvolles Stück für einen Sänger, um mit der Stimme zu glänzen, der theatralische Beigeschmack contrastirt jedoch zu stark zu den Textesworten. Dem Südländer, dem in den Kirchen wunderliche Dinge geboten werden, mag derartige Musik wohl kirchlich erscheinen, der Standpunct der wahren Kirchenmusik aber muß sich dagegen ablehnend verhalten. Dagegen erhebt sich der Componist in der folgenden Nummer 5, Duett für Sopran und Alt, wieder zu kirchlich entsprechendem Ausdruck, wenigstens in der ersten Hälfte, die den Textesworten qui tollis peccata mundi, miserere nobis in wirklich demüthig-inbrünstigem Ausdruck gerecht wird, namentlich sind die Worte miserere nobis von kirchlichem Geiste beseelt; doch die Stimmung weicht bald weltlichen Gelüsten, die sich schon bei der Wendung nach Desdur zeigen, ihren vollsten Ausdruck aber gegen das Ende erhalten, wo der Componist den ersten in Fmoll behandelten Gedanken nach Fdur hinüberführt, à la Meyerbeer in der Gnadenarie in einem crescendo den letzten Trumpf ausspielt und das Ganze mit einem Triller in beiden Stimmen abschließt. Die darauf folgende Arie für Baß (No. 6) ist wohl ein treffliches Paradestück für einen Sänger, die Worte stehen aber in zu diametralem Gegensatz zu der Musik. Hier bricht die ursprüngliche Natur des Componisten die Schranken, die ihm eine weihevollere Stimmung in anderen Nummern gesetzt hat. Es ist merkwürdig, wie groß der Wechsel zwischen geweihter und profaner Stimmung bei dem Componisten dieser Messe ist; doch zeugt das plötzliche Ueberspringen in das andere Extrem von urwüchsiger Kraft. Wer in dieser Messe die eben erwähnte Baßarie gehört hat und gleich darauf das cum sancto spiritu (No. 7) vernimmt, der wird sich schlagend davon überzeugen können. Was thematische Arbeit zunächst betrifft, so ist diese Nummer die bedeutendste der Messe; das Thema der Fuge ist wirksam und ausgiebig zur Verarbeitung, und seine Durchführung zeugt von sicherer Beherrschung des Materials. Die ersten 17 Tacte dienen als Einleitung und haben dieselbe Behandlung erfahren, auch in der Orchesterpartie, wie das Gloria; der Chorsopran intonirt ohne Begleitung, worauf der Chor einfällt;

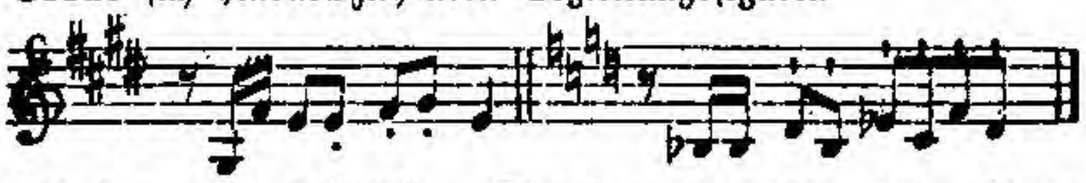
hieran schließt sich das große Allegro, dessen Hauptmotiv sehr gut erfunden ist;



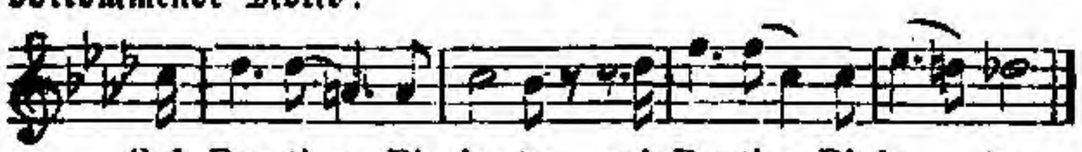
allein auch der Geist des ganzen Satzes ist so gehalten, daß man leicht herausfühlt, wie ernst es dem Componisten um die Sache ist. Umsomehr treten dann freilich die Schwächen hervor, die sich in den Solonummern zeigen und eine dem besseren Geiste zuwiderlaufende, sogar profane Stimmung enthalten. Das Credo, dem in manchen Messen eine bevorzugte Stellung eingeräumt wird, hebt sich zwar auch hier zu höherem Schwung und bekenntnißvollem Ausdruck, doch ist seine Wirkung mehr eine äußerliche; die Gegensätze plötzlicher ff und pp sind häufig angebracht und das öfters wiederkehrende, energievolle Ausrufen des Chores „Credo", nachdem die Solostimmen längere Zeit sich haben vernehmen lassen, ist nicht ohne theatralischen Beigeschmack;



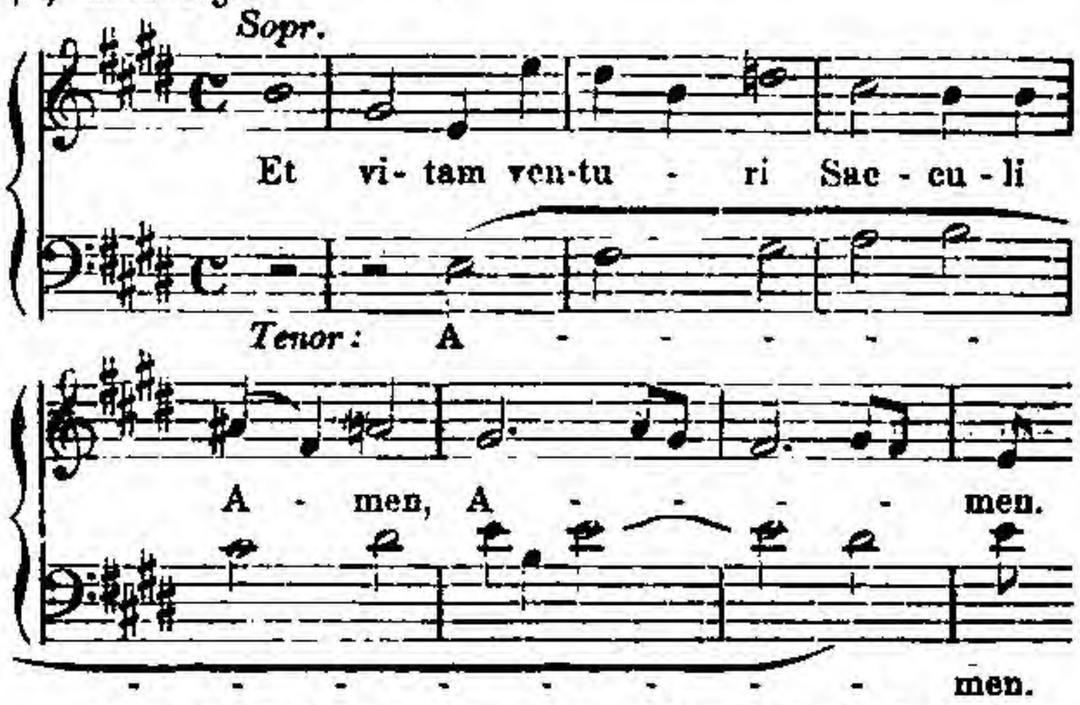
doch stellt man sich auf den Standpunct eines leidenschaftlichen katholischen Südländers, der sein Glaubensbekenntniß mit Feuereifer vertheidigt, so muß man zugeben, daß von diesem Gesichtspuncte aus der Componist sein Credo wahr und lebensvoll aufgefaßt hat und sicher die beabsichtigte Wirkung auf seine Glaubensgenossen nicht verfehlen wird. Auch die durch das Credo sich hindurchziehenden Begleitungsfiguren



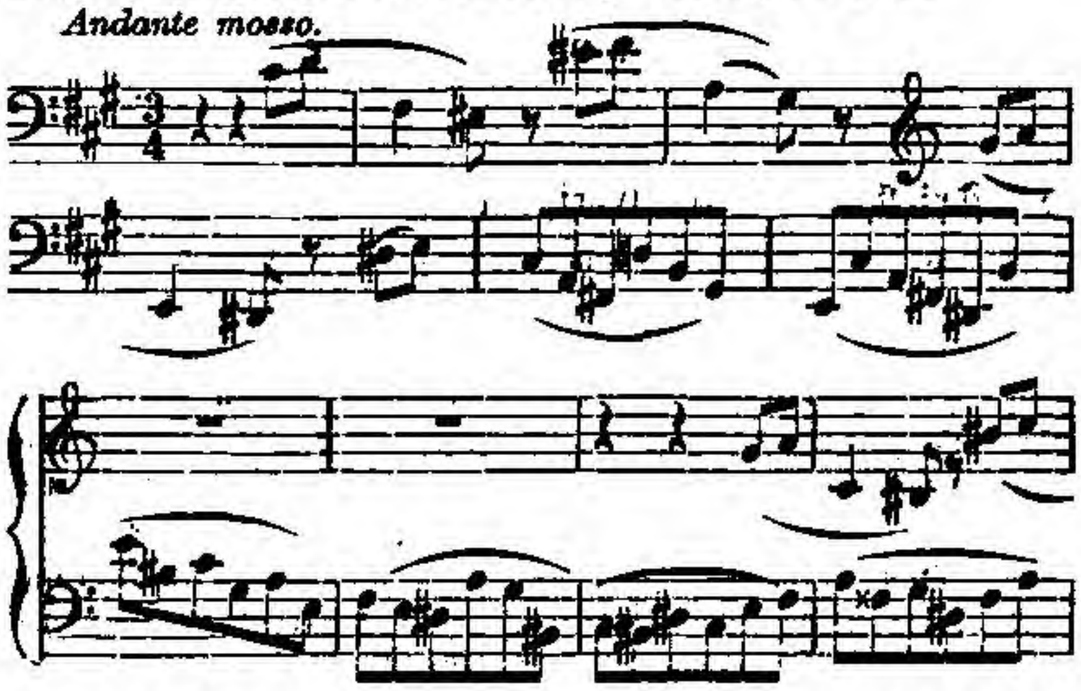
sind dem mehr äußerlichen Charakter angepaßt. Die Worte et incarnatus est de spiritu sancto et Maria virgine et homo factus est, die andere Messen-Componisten mit gewisser Vorliebe behandelt haben, sind hier weniger bedeutungsvoll und sehr kurz abgethan; et homo factus est singt der Chor in einem Unisono, wozu das Orchester einige Accordschläge angibt und somit diesen nicht unwichtigen Wortinhalt in den Sand verlaufen läßt. Das sich anschließende Crucifixus (No. 9, Sopranarie) läßt wieder starke Bedenken über seinen den Textesworten entsprechenden Inhalt rege werden, dankbar und sangbar ist es natürlich in hohem Grade, aber die Bühne schaut aus allen Enden hervor. Man prüfe z. B. folgendes sehr häufig vorkommende Motiv:



Im Resurrexit dagegegen schwingt der Flügelschlag sich wieder zu höheren Regionen, zwar nicht ohne allen äußerlichen Pomp, aber doch immer so, daß man ein höheres Moment herausfühlt. Die Worte et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam credo leitet der Chor pp mit einigen Tacten ein, dann übernehmen sie die Solostimmen, bis der Chor (in derselben Weise und mit gleicher Begleitung wie oben beim Credo No. 8) sein Credo ff dazwischen ruft, was allerdings sehr effectvoll ist und den Abschnitt ebenso wirkungsreich, wie er begonnen, abschließt. Das sich anreihende Allegro über die Worte et vitam venturi saeculi Amen gehört nach dem cum sancto spiritu mit zu den bestgelungensten Partien sowohl rücksichtlich der trefflich gearbeiteten Fuge als auch bezüglich des musikalischen Gehaltes des verarbeiteten Motives, welches also sich ankündigt:



Das Prélude religieux (No. 11) pendant l'offertoire hätte man kaum aus R.'s Feder erwartet; sein Motiv sowohl wie seine Durchführung verrathen eine denkende Meisterhand; nach 16 einleitenden Tacten erklingt das Thema also:



Das Sanctus (No. 12) für Soli und Chor ist wie das Christe ein reiner Vocalsatz, welcher sich nach Inhalt und formeller Behandlung in sehr anmuthiger und gewinnender Weise ausspricht und durch die häufige Abwechslung von Solo und Chor einen wohlthuenden Reiz erhält. Hier und dort streift ein Gedanke, der auch öfters wiederkehrt, ans Weltliche, doch nur in sehr mildem Anklang. Die Altarie (No. 13) O salutaris ist wieder eine Concession an die Sängerin; der Inhalt der Worte erhält gar keine Berücksichtigung, und das bella premunt hostilia, da robur, fer auxilium nimmt sich sogar sehr trocken aus; jedenfalls ist dieß eine am Wenigsten inspirirte Nummer. Dagegen ist die Schlußnummer (No., 14) Agnus

dei für Altsolo und Chor wieder von höherem Ausdruck und zwar mehr zu Anfang, obwohl weniger in der Solostimme (bis auf die Stelle miserere nobis) als im Chor, der das dona nobis pacem in schöner, entsprechender und bittender Weise zwischen die Solostimmen ruft; gegen das Ende hin vereinigt sich der Chor mit dem Solo, die Bitte wird dringender, bis das Ganze (Anfangs Emoll und Gdur) nach Edur sich steigert und einen wenigstens in der Solostimme mehr weltlichen Schluß findet. —

Aus dieser kurzen kritischen Uebersicht ergiebt sich jedenfalls, daß R.'s Werk zwar kein Epoche machendes Werk ist, aber doch trotz vieler Schattenseiten die Beachtung der musikalischen Welt verdient, da letztere durch ebenso große Vorzüge fast wieder vollständig aufgewogen werden. —

Emanuel Klitzsch.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Wilhelm Freudenberg. Op. 7. **Aus der Jugendzeit** Sieben kleine Tonbilder für das Pianoforte. Frankfurt a. M., Th. Henkel. 20 Ngr.

Ungemein frei und leicht hingeworfen, werden diese meist in Schumann'schem Genre gehaltenen anmuthigen und mit munterem Humor gewürzten Silhouetten von allen Freunden kleiner geistvoller Züge und anregend belebter Skizzen gewiß gern gespielt werden. — Z.

Mehrstimmige Gesänge.

Für Frauenstimmen.

H. Frieß. Op. 23. **Christnacht.** Weihnachtscantate von Prutz, für drei Frauenstimmen (Soli und Chor). Berlin, E. Challier. Partitur und Stimmen. 17½ Sgr.

Gesangvereine, denen es an leichteren Stücken für Frauenchor mangelt, unterlassen wir nicht, auf diese Weihnachtscantate aufmerksam zu machen. Dieselbe ist melodisch ansprechend, warm und seelenvoll empfunden, empfiehlt sich durch gewandte, vielfach polyphone Stimmenführung und bietet für die Ausführung keine erheblichen Schwierigkeiten. Auch trägt es zur einheitlicheren Abrundung bei, daß der letzte Vers in der Musik eine Wiederholung des ersten, dagegen in der Begleitung ungleich glanzvoller ausgestattet ist. Zwischen beiden finden sich ein ansprechendes Sopransolo, ein ganz wirkungsvoller, kräftiger Tuttisatz und ein einfach getragenes Altsolo. Uebrigens kann die Cantate auch von drei einzelnen Solostimmen ohne Chor ausgeführt werden. Die Factur des Ganzen ist durchweg nobel, discret und einheitlich, daher wohlgeeignet, von dem trotz seiner bereits zahlreicher edirten Compositionen noch wenig bekannten Autor eine nicht ungünstige Meinung zu erwecken. —

H.....n.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 1. d. M. kam im hiesigen Stadttheater die Oper „Hamlet" von Ambroise Thomas zum ersten Male zur Aufführung. Vermuthlich hat die neue Direction dieses Werk als eine der Erbschaften und Verpflichtungen der früheren angetreten, sonst würde es Wunder nehmen, daß kein deutsches Werk als erste Novität gewählt worden war. Es wird nun wirklich Zeit, daß sich Deutschland von der modernen französischen Oper mit ihren höchst bedenklichen Auswüchsen emancipirt, daß wir uns durch die scenische Effect-Routine der Franzosen nicht länger in Betreff ihrer sonstigen Hohlheit und Corruption verblenden lassen. Diese Corruption hat besonders überhand genommen, seit die Franzosen und Italiener mit Zingarelli's, Baccai's, Bellini's und Gounod's „Romeo", Nicolini's „Coriolan", Buzzola's „Hamlet", Salieri's und Adams „Falstaff", Rossini's „Othello" und „Tell", Chelard's sowie Verdi's „Macbeth", Verdi's „Luisa Miller", Gounod's „Faust", Thomas „Mignon" ꝛc. auf den an sich allerdings höchst inventiösen Gedanken verfallen sind, sich die germanischen Classiker Göthe, Schiller und Shakespeare für ihre Modefabrikate zurecht zu schneiden.

Ihre Componisten können wir für diese Versündigungen nicht füglich verantwortlich machen, denn diese haben in der Regel keine Ahnung von germanischem Geist und Wesen*); wir aber sollten doch nun endlich auch diesen letzten Rest von Fremdherrschaft von uns abschütteln, uns auf unsere eignen Füße stellen und den jüngeren Talenten so hinreichende Gelegenheit geben, die nöthigen praktischen Bühnen-Erfahrungen zu machen, daß die Klagen über das Ungeschick der deutschen Operndichter und -Componisten dadurch von selbst in Nichts zerfallen. So lange sich die meisten deutschen Bühnenleitungen allerdings von der total einseitigen Anschauung nicht zu befreien vermögen, daß jede neue Oper ein Ausstattungsstück sein müsse, so lange an jeder musikalischen Novität der Begriff der Ausstattung und des äußeren Schaugepränges mir Centnerschwere hängt, so lange werden wir aus dem bisherigen Sumpfe nicht herauskommen. — Shakespeare's „Hamlet" ist ein fast eben so bedenklicher Opernstoff wie sein „Macbeth". Alle inneren Bewegungen, welche nicht grade und direct hervortreten, z. B. Ironie, Satyre und Heuchelei, bleiben ebenso schwer in der Musik darzustellen, gestatten ihr ebenso ungünstige Entfaltung wie alles Gewaltsame und Zügellose und andererseits kalte Reflexionen und Betrachtungen, an denen grade „Hamlet" so reich ist. Es bleibt daher dem Zuschneider des Textes Nichts übrig, als diesen innersten Kern des Shakespeare'schen Werkes zu verkümmern, und das haben denn auch gleichwie bei „Faust", „Wilhelm Meister" ꝛc. die Herren Barbier und Carré bei diesem Stücke sehr ungenirt gethan. U. A. unterläßt der Geist von Hamlet's Vater nicht, seinen Sohn zum Könige zu machen, sobald derselbe seinen Stiefvater erstochen hat, damit, wie es namentlich die Pariser haben wollen, das Publicum befriedigt und angenehm erregt nach Hause gehen kann. In ähnlicher Weise ist das ganze Drama gründlich verarbeitet, auch fehlt im vierten Acte nicht ein glänzendes, ermüdend langes Ballet für den Pariser Joqueyclubb.

Die Musik von Thomas verräth im Allgemeinen viel achtungswerthere künstlerische Gesinnung, als man dies von den modernen französischen Autoren gewöhnt ist; leider fehlt jedoch Th. in dem Grade schöpferisches Talent, um kraft desselben den unberechtigten

*) Auch deutsche und englische Operndichter und Componisten haben Dramen dieser Classiker behandelt, in der Regel jedoch pietätvoller oder doch germanischem Geiste ungleich homogener. —

Ansprüchen des total corrumpirten Publicums der Pariser Oper muthig und entschieden genug gegenübertreten zu können. Daher ist aus seiner Oper ein bedauerliches Zwitterfabricat entstanden, von dem man sagen muß: „der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach", und an welchem schließlich Nichts zu empfehlen bleibt, als tüchtige Bühnenroutine und geschickter Elekticismus. Von Wagner, Marschner, Mozart, Bach und Gluck bis zu Donizetti, Meyerbeer, Rossini, Flotow und Offenbach finden sich alle möglichen Style vertreten und je nachdem Th. von dem Einen oder dem Andern nimmt, ist seine Musik mehr oder weniger gediegen oder banal. So finden sich z. B. eine ganze Reihe seiner psychologischer Züge und Wagner'scher Erinnerungsmotive, besonders in der Wahnsinnsscene der Ophelia, und nicht minder eine ganze Partie wahrhaft schöner und edler Stellen, Ensembles und Characterzüge voll Tiefe und Wahrheit, daneben aber oft ziemlich unvermittelt ganz süßliche Phrasen und ordinäre Operneffecte oder langweilige sowie auffallend verfehlte und ungeschickte Partien und Wendungen. Die Oper wird sich daher da, wo sie in so glanzvoller Ausstattung wie bei uns inscenirt wird, kurze Zeit als Cassenmagnet halten, schwerlich aber in Deutschland sich dauernder behaupten. Wie erwähnt, hatte die hiesige Direction Alles gethan, die Oper sorgfältig einzustudiren und so vortheilhaft und glänzend wie nur möglich auszustatten. Frau Peschka-Leutner leistete als Ophelia ganz Vorzügliches, hatte diese Rolle, obgleich dieselbe ihrem Naturell ziemlich fern liegt, überraschend glücklich erfaßt und sowohl mit feinen, von innen heraus kommenden Zügen durchgeistigt als auch mit einem wahren Brillantfeuerwerk kühner Coloraturen gewürzt. Auch Hr. Lehmann hatte sich seinen französirten Hamlet gut zurecht gelegt und erzielte sehr effectvolle Wirkungen. Hr. Behr traf als Geist noch nicht hinreichend den entsprechend geisterhaft schauerlichen Ton, war aber in Maske und Spiel nicht übel, auch Frl. Borée und Hr. Hertzsch (Königin und König) leisteten Anerkennenswerthes. Desgleichen verdienen Ensemble, Chöre und Orchester ein Wort warmer Anerkennung. —

Am 2. d. M. brachte die Singakademie unter Leitung des Hrn. Claus Schumann's „Paradies und die Peri" im Saale des Gewandhauses mit verstärktem Chor und dem Gewandhausorchester zur Aufführung. Da dieses hervorragende und an großen Schönheiten so reiche Werk seit einer längeren Reihe von Jahren in Leipzig nicht zu Gehör gebracht worden war, verdient die Wiederaufnahme desselben besonders dankbar hervorgehoben zu werden, umsomehr, als auch die Aufführung vieles Genußreiche und Gelungene bot. Wesentlich beeinträchtigt wurde sie eigentlich nur durch das sonst so treffliche Orchester, welches außer einzelnen Verstößen sich diesmal, namentlich, was die Bläser betrifft, während des Gesanges in der Regel so ungewöhnlich indiscret zur Geltung brachte, daß nicht nur die Solostimmen sondern zuweilen auch die doch ziemlich stark besetzten Chöre nahezu unhörbar wurden. Was für Gründe auch zu dieser auffallenden Erscheinung Veranlassung gegeben haben mögen, so sollten wir doch von einer Vereinigung so intelligenter und renommirter Künstler so viel Pietät gegen ein Werk wie das in Rede stehende zu erwarten berechtigt sein, daß eigentlich ein derartiger Mangel an Rücksicht gegen Schumann's Tondichtung wie gegen die Sänger gar nicht denkbar sein könnte. Sonst kam Vieles wie gesagt recht erfreulich zur Geltung, die Frauenstimmen detonirten weniger als sonst und die Soprane wenigstens sangen meist recht entschlossen und sicher, die Bässe, denen nur ihre Solostelle im zweiten Schlußsatz etwas mißlang, bildeten ein recht kräftiges und sonores Fundament, während die Tenöre etwas stärker hätten besetzt sein können. In der Tonfärbung gelang allerdings Manches noch nicht entsprechend; z. B. hätten die Genien des Nils etwas frischer und leichter, die Houri's aber poetischer und idealer durchgeistigt sein können, auch ersuchen wir die Damen der Singakademie im Allgemeinen um viel deutlichere Aussprache. — Die Solopartien waren durchweg in tüchtigen Händen und wurden auch meist recht zufriedenstellend, zum Theil sogar wirklich erwärmend zur Geltung gebracht. Besonders ließ Frau Julienne Flinsch, welche die Peri sang, vielfach noch sehr wohl bemerken, daß sie früher mit vollem Recht eine sehr geschätzte und beliebte Künstlerin gewesen sein muß. Wahrhaft duftig und poetisch sang sie u. A. die Stelle „Schlaf nun und ruhe in Träumen voll Duft" und schwang sich im letzten Finale zu wirklich begeistertem Jubelgesange auf. Frl. Harry machte in den übrigen Sopranpartien einen sehr günstigen Eindruck durch jugendliche und wohltönende Fülle ihres Organes und behandelte auch Declamation und Ausdruck viel gleichmäßiger als sonst. Desgleichen war Frl. Clara Schmidt sehr gut bei Stimme und befriedigte durch Sicherheit und Freiheit der Auffassung in recht erfreulichem Grade. Hr. Robert Wiedemann führte die Tenorpartie, obgleich er dieselbe erst kurze Zeit vorher übernommen hatte, mit Wärme und poetischem Verständniß durch und ließ sich auch durch Verstöße des Orchesters keineswegs in seiner gewohnten Sicherheit beirren. Auch Hr. Behr war sehr gut disponirt und überraschte angenehm durch Frische des Organs wie durch belebten Ausdruck. —

H.....n.

Graz.

Im letzten Musikvereinsconcerte brachte der artistische Director desselben, Dr. R. W. Mayer, seine symphonische Dichtung „Helena" oder „Palingenesie" zur Aufführung. Wir haben schon im vorigen Jahre bei Gelegenheit der Besprechung der Ouverture desselben Tondichters zu Byron's „Sardanapal" mit großer Befriedigung betont, daß dieses Werk sich seiner ganzen Anlage, seinem innersten Wesen nach der neueren Richtung in der Musik anschließt; in seiner „Helena" wirft er, von echt kunstschöpferischem Gestaltungsgeiste gedrängt, die hergebrachten Formen vollends ab und tritt uns als Programmmusiker in höherem Sinne entgegen, indem er die leitende Idee und ihre Gliederung zur Richtschnur und zum Inhalt der Musik macht und deren Form darnach bildet. Helena ist ein durch einen unsühnbaren Frevel dämonischen Mächten verfallenes Weib, Liebe erweckend, doch selbst liebeleer; die Gluten des irdischen Daseins können sie nicht läutern, doch die treue Liebe, die an ihrem Grabe erblüht, rettet und erneut sie. Die Idee ist romantisch, fast mystisch, in einer Hinsicht der musikalischen Behandlung den mannigfachsten Spielraum gewährend, in anderer jedoch für den Hörer zu wenig concentrirt, zu wesenlos, vieldeutig, nebelhaft. Die Phantasie des Tondichters belebt die Idee durch mannigfaltige Entwickelungsphasen, durch dramatische Momente, sie malt einzelne Partien mit Vorliebe aus, überspringt andere, die der musikalischen Ausführung weniger entgegenkommen — für alle diese Erscheinungen muß der Hörer in dem Programm, in der Skizzirung des Stoffes durch Worte genügenden Anhalt finden. Hierzu ist in dem vorliegenden Werke wenig Gelegenheit — es ist noch vorwiegend subjectiv und dadurch dem allgemeinen Verständniß weniger zugänglich. Sehr unrecht hat der Componist gethan, daß er bei der Aufführung das eigentliche Programm — die von ihm selbst dem Werke zu Grunde gelegten Worte — nicht veröffentlichte sondern den einzelnen Sätzen nur Motto's zur Bezeichnung gab, die durchaus nicht genügten. — Ziemliche Verwirrung herrscht im ersten Theile, wo sich die Motive, deren jedes fast eine bestimmte Seelenstimmung zum Ausdrucke bringen soll, zu sehr häufen. Einzelne dramatische Momente, z. B. der Tod, die Erdenentrückung sind prächtig erfunden und sehr wirksam. Im zweiten, meist langsamen Theile

tritt der meditirende Charakter hervor, Grabesbetrachtungen, metaphysische Disputationen werden treffend angedeutet. Am Schärfsten und Kräftigsten, in naturgemäßer Steigerung den Sieg des ethischen Princips über die „dämonische Musik" schildernd und mit einem überzeugenden, jubelnden Schluß tritt uns der dritte und letzte Theil entgegen, der gewiß überall die anerkennendste Aufnahme finden würde.

Südenhorst.

Meiningen.

Am 23. März fand eine größere Musikaufführung zum Besten des Bach-Denkmals in Eisenach statt. Das Programm war folgendes: Prolog von Bodenstedt, Orgel-Toccata von Bach, instrumentirt von Esser, Gesänge von Palestrina und Gallus, ausgeführt von dem Salzunger Kirchenchor, „Gottes Zeit" Cantate von Bach, ausgeführt von dem Eisenacher Musikverein, „Geist des Allmächtigen" Madrigal von Lotti, ausgeführt von dem Salzunger Kirchenchor, Clavier-Concert in Dmoll mit Quintett-Begleitung von Bach, vorgetragen von Hrn. Capellmeister Reinecke aus Leipzig, Choral von Bach und Mendelssohn's „Ruhethal", ausgeführt von dem Salzunger Kirchenchor, Violin-Chaconne von Bach in neunfacher Besetzung, Vorspiel aus Reinecke's „Manfred" unter Direction des Componisten, Hymne für gemischten Chor und Orchester von Thüreau, ausgeführt von dem Eisenacher Musikverein und Liszt's „Préludes".

Die Ausführung war, wie die ganz vorzüglichen Kräfte mit Gewißheit erwarten ließen, eine durchweg höchst gelungene zu nennen. Der von Bodenstedt mit gewohnter Meisterschaft verfaßte und von der Hofschauspielerin Ellen Franz in höchst ansprechender Weise vorgetragene Prolog eröffnete einen Blick auf Geburt, Leben, Bildungsgang und die hohe Bedeutung Bach's. Durch die unter Leitung unsers trefflichen Capellmeisters Büchner folgende Bach'sche Toccata errang sich unsere schon so oft bewährte Capelle neue Lorbeeren. Die durch den Salzunger Kirchenchor ausgeführten lateinischen Gesänge mittelalterlicher Meister des Kirchengesanges sowie einige neuere Gesänge wurden in der ihm eigenen Vollendung vorgetragen und besonders erhebenden Eindruck machte der Bach'sche Choral „Jesu meine Freude". Hr. Kapellmeister Reinecke riß in dem Bach'schen Concert durch sein vollendetes, mit den feinsten Nüancirungen gewürztes Clavierspiel die Zuhörer zu allgemeinem und begeistertem Applaus hin. Derselbe wurde bei seinem Erscheinen sowohl am Clavier als auch am Dirigentenpult auf das Lebhafteste begrüßt und nachher jedesmal hervorgerufen. Der Eisenacher Musikverein erndtete durch seine Vorträge ebenfalls wohlverdienten Beifall und verdient der Director dieses Vereines für seine Leistungen als Dirigent und Componist unsere vollste Anerkennung. Meisterhaft wurde ferner Bach's Violin-Chiaconne in neunfacher Besetzung ausgeführt. Wir erinnern uns kaum etwas Vollendeteres in dieser Art gehört zu haben Selten wird man solche Gleichheit des Ausdrucks und der Bogenführung und so correcte Ausführung bis in die feinsten Nüancen hören und unsere Hofcapelle darf mit Recht stolz sein, die Ausführenden zu ihren Mitgliedern zu zählen. Erhebliches Verdienst um das Einstudiren der Chaconne hat sich Hr. Concertmeister Fleischhauer erworben. Möge der fleißige und tüchtige Künstler uns recht oft mit ähnlichen Vorträgen erfreuen und ihm auch anderwärts die gebührende Anerkennung für seine vorzüglichen Leistungen zu Theil werden.

Erwartungsvoll sah das Publicum auf die letzte Nummer des Programms, eines der großen Werke Franz Liszt's, für das sich dasselbe um so mehr interessirte, da es den Componisten in der Loge Sr. H. des Herzogs anwesend sah. Mächtig wurde es von den gewaltigen Tönen und der schwungvollen Ausführung unter der Leitung Büchner's ergriffen und unwillkürlich blickten am Schluß der Aufführung alle Anwesenden mit gespannter Erwartung nach der Loge, wo sich bei dem nun stürmisch losbrechenden Applaus der geniale Tonkünstler gegen das Publikum freundlich dankend zeigte. Und so verließen denn im höchsten Grade befriedigt durch den hohen musikalischen Genuß, der ihnen an diesem Abende in seltener Weise die verschiedensten Gebiete der Musik erschlossen hatte, die zahlreichen Gäste von fern und nah das fast überfüllte Haus. —

Erfurt.

Am Charfreitage brachte der Soller'sche Musikverein in der hiesigen Predigerkirche Beethoven's Oratorium „Christus am Oelberg" zur Aufführung, und machte die in allen ihren Theilen gelungene Darstellung der Composition unter Leitung des um die Hebung und Förderung der Kunstinteressen verdienten Hrn. Musikdirector Golde einen sehr günstigen Eindruck auf die Zuhörer. Die Chöre, an denen dieses Oratorium leider ziemlich arm zu nennen ist, wurden mit künstlerischer Vollendung executirt, sowohl was Reinheit des Tones als Präcision und einheitliche Nuancirung des Gesungenen betraf. Vor Allem sei hier des Krieger- und Schlußchores gedacht. In gleicher Weise leistete auch das Orchester in jeder Hinsicht Anerkennenswerthes. Den Schwerpunct des Oratoriums bildeten aber die Solopartien, Frl. Gerl aus Gotha, Hr. R. Wiedemann aus Leipzig und Hr. Hentschel von hier. Daß Erstere, durch ihre virtuosen Leistungen schon hinlänglich bekannt, ihre Partie zu voller Geltung brachte und besonders in den mehr figurirten Sätzen ganz Vorzügliches leistete, ist selbstverständlich. In gleicher Weise glänzte auch Hr. Robert Wiedemann durch die ausgezeichnete Darstellung seiner Partie. Die Weichheit und doch dabei wieder die Fülle seines Tones, der bedeutende Tonumfang seiner Stimme, vor Allem aber der den Geist der Composition erfassende und daher auch so sehr zum Herzen sprechende Vortrag — Alles vereinigte sich, um seine Leistung zu einer echt künstlerischen zu machen. Hr. Hentschel endlich, ein junger hiesiger Bassist, bestand sein erstes Debut vortrefflich. Wenn ihm auch weniger als den beiden andern Solisten Gelegenheit wurde, seine schönen Stimmmittel zur Geltung zu bringen, so genügten doch schon seine Leistungen als Petrus im Recitativ „Nicht ungestraft ꝛc." sowie in dem Terzett, um in ihm einen recht tüchtig geschulten Sänger (Schüler des Hrn. Günzel II) zu erkennen, der seiner Aufgabe vollständig gerecht wurde. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

London. Am 22. v. M. letztes populäres Montagsconcert mit Clara Schumann, Arabella Godbard, Joachim, Hallé und Piatti: Concert für drei Claviere und Gmoll-Orgelfuge von Bach ꝛc. — Am 5. d. M. Concert der alten philharmonischen Gesellschaft mit der Kammersängerin Auguste Götze aus Dresden. —

Amsterdam. Concert der Felix meritis: Liszt's Esdur-Clavierconcert (Frl. Sophie Menter), Pastoral-Symphonie ꝛc. —

Wesel. Am 1. Kirchenconcert unter Leitung A. Ratzenberger's: Ouverture über „Ein feste Burg" von Nicolai, Motette von B. Klein, Chor von Beethoven, Arie und Chor von Händel, Symphonie zum „Lobgesang" von Mendelssohn ꝛc. — Concert des Capellmeisters und tüchtigen Violinvirtuosen Bernh. Mohr mit Frl. Lange und Ad. Ratzenberger: Ouverture zu „Prometheus" und Cismoll-Sonate von Beethoven, Violinconcert von Rode, Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert ꝛc. —

Cöln. Fünfte Kammermusikfoirée der HH. Seiß, v. Königslöw ꝛc.: zweites Streichquartett von Brahms, Esdur-Quintett von Beethoven ꝛc. — Concert des Bachvereins unter Rudorff's Leitung: Cmoll-Präludium für Orgel, Cantate „Herr, gehe nicht ins Gericht", Arie aus der Matthäuspassion und die Cantate „Gottes Zeit", sämmtlich von Bach, ferner Crucifixus von Lotti ꝛc. —

Elberfeld. Concert des Instrumentalvereins unter Leitung Posse's: Concertouverture von Lachner, Harfenphantasie von Freygang (vorgetragen vom Componisten), Esdur-Clavierconcert von Weber (Hr. Enzian) und Beethoven's Prometheusmusik. —

Cassel. Concert des Theaterorchesters: Crucifixus von Lotti, Passacaglia von Bach, instrumentirt von Esser und Mozart's Requiem. —

Gera. Kirchenconcert des Musikvereins: Spohr's „Vater unser", Mendelssohn's 42. Psalm und Orgelsonate über „Vater unser im H." sowie Präludium und Fuge von Bach. —

Chemnitz. Kirchenconcert mit Frl. Gutzschebauch und Hrn. Weber aus Leipzig und Hrn. Kellerbauer: Beethoven's „Christus am Oelberge", Kyrie von Beethoven, Orgel-Passacaglia und Arie aus „Messias". —

Berlin. Am 31. v. M. wohlthätige Privataufführung der Geschwister Stahr aus Weimar: Siegesmarsch von Liszt, Gesänge von Hartmann, Lindblad und Goldc, Ballscenen von Thern ꝛc. — Am 27. v. M. wohlthätiges Concert unter Radecke's Direction mit Johanna Wagner, Frl. Kotzold, dem Violinvirtuosen v. Saldern und dem Kotzold'schen Gesangvereine. — Am 7. wohlthätiges Concert des Organisten Dienel in der Matthäikirche mit Woworski, Putsch ꝛc. — An demselben Abend in der Singakademie Concert der kleinen Violinvirtuosin Stresow. — Am 9. Haydn's „Jahreszeiten" ausgeführt durch die Singakademie. — Am 11. in der neuen Börse wohlthätiges Monstreconcert von Wiehrecht mit vier Männergesangvereinen und zwei Militärmusikcorps. —

Königsberg i. Pr. Am 26. v. M. fünftes Concert des „Neuen Gesangvereins" unter Leitung Hamma's: „Tenebrae" von Mich. Haydn, Psalm 130 für achtstimmigen Chor a capella von B. Hamma, Passionslied aus „Echo Hymnodiae coelestis" (1675) und „Christus am Oelberge", Oratorium von Beethoven (Christus: Hr. Opernsänger Wild). — Am 21. April: Haydn's „Schöpfung" mit Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Hrn. Fischer-Achten aus Danzig und Hrn. Wild. —

Prag. Drittes Concert des Conservatoriums mit dem Harfenisten Oberthür: Esdur-Symphonie von Bruch, Finale aus „Der häusliche Krieg" von Schubert, Märchenouverture von Hornemann ꝛc. —

Wien. Viertes Concert von Brahms und Stockhausen: „Dichterliebe" und Kreisleriana von Schumann, Cdur-Phantasie von Bach ꝛc. — Am Ostersonntage kam in der Hofcapelle Herbeck's Fdur-Messe, am Ostermontag aber Liszt's Krönungsmesse zur Aufführung. — Oeffentliche Zöglingsproduction des Conservatoriums: Meistersinger-Vorspiel, Liszt's zweites Clavierconcert und dessen Mephisto-Walzer für Orchester. — Am 15. Concert des Violoncellisten Kletzer. — Zweites Concert des „Männergesangvereins": Chor „Der Frühling ist ein starker Held" von Esser, Chor und Solo aus „Genovefa" von Schumann, „Mondenschein" und „Gesang der Geister über den Wassern" von Schubert. — Erfolgreiches Concert des Claviervirtuosen Ignaz Brüll: Clavierconcert von Brüll, Schumann's Phantasie Op. 17 und Soli von Liszt und Schubert. —

Linz. Kammermusikfoirée der HH. Koschier, Geyer ꝛc.; u. A. Esdur-Quintett von Schumann. — Concert des Flötenvirtuosen Terschak. —

München. In den letzten drei Concerten der musikalischen Akademie traten als Solisten auf: Bülow, Fr. Diez, Nachbaur, und Harfenist Bitzthum. Zur Aufführung kamen u. A.: Ouverturen zu „Faust" von Wagner, über „Ein feste Burg" von Raff, zur „Braut von Messina" und zu „Genovefa" von Schumann, fünfte Suite von Lachner unter Leitung des Componisten, ungarische Phantasie für Clavier und Orchestervon Liszt und Triumphmarsch zu „Julius Cäsar" von Bülow. — Am 2. vierte Kammermusikfoirée des Conservatoriums: Quintett von Raff, Clavierquartett (Op. 66) von Rubinstein, Flötensonate von Händel und Sonate von Bach. — Am 14. Hofconcert unter Wüllner's Direction: Wagner's „Liebesmahl der Apostel", Schumann's „Paradies und Peri" und dritter Theil von dessen Faustmusik unter Leitung Bülow's. — Am 10. Mai Aufführung der „Heiligen Elisabeth" von Liszt. — Durchweg Musterprogramme! —

Eßlingen. Aufführung von Händel's „Samson" durch den Oratorienverein unter Leitung von Fink. —

Florenz. Orchesterconcert der Quartettgesellschaft; u. A. Beethoven's „Eroica". (!) —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Aufführung von Wagner's „Rheingold" wird im Münchener Hoftheater für den August vorbereitet. Das Theater bleibt wegen des zu dieser Oper nöthigen Umbaues vom 28. Juni bis 10. August geschlossen. —

— In Stockholm wurde kürzlich eine neue komische Oper „Riccardo" von Hermann Behrens (einem Hamburger) mit großem Beifalle aufgenommen. —

Personalnachrichten.

— In letzter Zeit concertirten: Sophie Menter in Rotterdam und Amsterdam, Mary Krebs in Prag, Fr. Hüfner-Harken aus Jever in Leipzig und Göttingen (in der Matthäus-Passion) und der junge Violinvirtuos Henri Herold aus Paris in Berlin, Guben und Fürstenwalde. —

— Capellmeister Reinecke aus Leipzig, welcher kürzlich einer Einladung seitens der Concertdirection des Londoner Krystallpalastes gefolgt ist, hat vom Herzoge von Meiningen den sächs. Ernst. Hausorden erhalten. —

— Der König von Baiern hat dem Verleger Franz Schott in Mainz das Ritterkreuz erster Classe des Verdienstordens vom heil. Michael verliehen. —

— In letzter Zeit starben: Pianist Alexander Dreyschock am 1. April in Venedig nach langem Leiden an der galoppirenden Schwindsucht, Hofcapellmeister A. Methfessel, der hochbeliebte Nestor des deutschen Männergesanges, in Gandersheim und Charles Lucas, früher Director der philharmonischen Concerte und der königl. Akademie der Musik, in London. —

Vermischtes.

— Der Berliner Tonkünstlerverein hat in No. 73 der „Voss. Z." (am 28. v. M. in der 3. Beilage S. 7) insofern ein höchst nachahmenswerthes Beispiel dafür gegeben, in welch energischer Weise derselbe gewillt ist, seine Mitglieder gegen Verunglimpfungen zu schützen, als er in einer durchaus objectiven „Resolution" die Auslassungen des dortigen Kritikers Würst über eines seiner Mitglieder mit dem Ausdruck „frivol" gekennzeichnet hat. —

— In Nancy ist für den April ein Orgel-Wettkampf ausgeschrieben, zu dem alle Organisten Deutschlands geladen sind. Die Preise betragen bis 10,000 Francs. —

— In Folge des Concurrenzausschreibens für Operntexte von der Bock'schen Hofmusikhandlung sind 56 Operntexte eingegangen, von denen keiner des ersten und zweiten Preises für würdig befunden wurde. Den dritten Preis (20 Friedrichsd'or) erhielten „Der Widerspänstigen Zähmung" von Ludwig Crelinger, Oberregisseur am Mainzer Stadttheater, und „Braucas, der Träumer" von Leopold Günther, Regisseur am Hoftheater in Schwerin. Sämmtliche Preisrichter sind jedoch der Ansicht, daß keiner der beiden Texte Garantie für eine erfolgreiche Composition bietet. Hr. Bock sieht sich daher genöthigt, die in Aussicht gestellte Preisausschreibung auf die Composition einer komischen Oper zurückzunehmen. Warum? Man lasse doch, wie dies auch ursprünglich angegeben wurde, die Componisten mit Partituren über beliebige Texte concurriren. Vielleicht finden sich grade unter diesen viel brauchbarere. —

Zum Concurrenz-Ausschreiben für Operntexte.

Die von der Hof-Musikhandlung Ed. Bote & G. Bock ausgeschriebene Concurrenz für Operntexte, an welche sich eine Concurrenz für die Composition der mit den ersten Preisen gekrönten Arbeiten anschliessen sollte, hat zu nachr stehendem Ergebniss geführt.

Von den zur Preisbewerbung eingesandten 56 Operntexten hatte kein Text die für eine Prämiirung nothwendige Anzahl von Stimmen erhalten, in Folge dessen fanden sich die Unterzeichneten veranlasst, behufs Consolidirung der Stimmen, diejenigen 10 Texte, welchen die meisten Stimmen zugefallen waren, auf eine engere Wahl zu bringen und bei diesem Scrutinium haben auch nur zwei Texte diejenige Stimmenzahl erreichen können, welche eventuell für den dritten Preis berechtigen sollte. Diese beiden Texte tragen die Titel:

„Der Widerspänstigen Zähmung" und Brancas, der Träumer".

Die Oeffnung der begleitenden Couverts ergab als Autor für das erstere Werk

Herrn **Ludwig Crellinger,** Ober-Regisseur am Stadttheater in Mainz

und für das andere

Herrn **Leopold Günther,** Regisseur am Grossherzogl. Hoftheater zu Schwerin.

Herr Bock hat jedem dieser beiden Texte den Betrag des dritten Preises von je 20 Friedrichsd'or zur Disposition gestellt, unter der Bedingung, dass ihm die ausschliessliche Verfügung über diese Texte und das Recht zu den ihm nothwendig erscheinenden Abänderungen derselben, verbleibe.

Sämmtliche Preisrichter stimmen jedoch darin überein, dass keiner der beiden Texte soviel Garantie für eine erfolgreiche Composition bietet, dass man rathen könnte, dieselben einer Concurrenz für die Herren Componisten zu Grunde zu legen. Damit fehlt die Basis für ein Preisausschreiben auf Composition, und die wohlgemeinte Absicht erscheint nach dieser Richtung hin als gescheitert.

Herr Bock glaubt sich der Ansicht der Herren Preisrichter fügen zu müssen und nimmt somit, da ihm ein genügender Operntext dazu fehlt, die in Aussicht gestellte Preisausschreibung auf die Composition einer komischen Oper zurück.

Berlin, Cöln, Dresden, München und Schwerin, Mitte März 1869.

v. Bülow. Heinrich Dorn. J. Hein. Hiller. Baron v. **Perfall. Gustav zu Putlitz. Julius Rietz. Wilhelm Taubert. A. v. Winterfeld. A. Freiherr v. Wolzogen.**

Im Anschluss an die obige Mittheilung ersuchen wir die geehrten Herren Einsender der Operntexte, solche unter Angabe von Titel und Motto baldgefälligst von uns zurückverlangen zu wollen.

Berlin, den 15. März 1869.

Ed. Bote & G. Bock (E. Bock),
Königliche Hof-Musikhandlung.

Literarische Anzeigen.

Dr. Schütze's prakt. Orgelschule. 5. Aufl.

In der **Arnoldischen Buchhandlung** in Leipzig ist soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Praktische Orgelschule

enthaltend:

Uebungen für Manual, Pedal, Choräle mit Zwischenspielen, Präludien, Postludien, figurirte Choräle und Choralvorspiele, Fugen und vierhändige Tonstücke von verschiedenen Meistern.

Nach pädagogischen Grundsätzen gewählt, geordnet und in dem

Handbuch zur praktischen Orgelschule

mit unterrichtlichen Bemerkungen, Zergliederungen und Erläuterungen begleitet.

Für sich bildende Orgelspieler, insbesondere für den Orgelunterricht in Seminarien und Präparandenschulen.

Herausgegeben von

Dr. Friedrich Wilhelm Schütze,

Director des Schullehrer-Seminars zu Waldenburg in Sachsen, Inhaber des Königl. Sächs. Verdienstordens RRr.

Fünfte, sehr verbesserte und vermehrte Auflage.

Subscriptionspreis 2 Thlr.

Ferner ist erschienen:

Fantasie in Fmoll

für Pianoforte zu 4 Händen von W. A. Mozart
für die Orgel zu 4 Händen
und mit Pedal eingerichtet
von **Ch. R. Pfretzschner,**
Musikdirector und Seminar-Oberlehrer in Dresden.
Preis 20 Ngr.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Gesanglehre

für Lehrer und Lernende

von

Franz Hauser.

Hochquart. Brochirt Preis 2 Thlr.

Ein Werk, aus reichen Erfahrungen eines bewährten Lehrers, früheren Directors des Conservatoriums zu München, hervorgegangen, mit einer Sammlung trefflicher Uebungen und sangbarer Lieder vorzüglicher Componisten ausgestattet.

In meinem Verlage ist erschienen:

OSTER-CANTATE:

„Christ ist erstanden"

für den

geistlichen Männerchor

in Musik gesetzt und dem Kölnischen Männergesangverein hochachtungsvoll zugeeignet

von

Gustav Flügel.

Op. 58. No. 1. Preis 20 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 16. April 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhs in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 16.
Fünfundvierzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Musikalische Poesie-Objecte. — Franz Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" in Wien. — Correspondenz (Wiesbaden). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Musikalische Poesie-Objecte.

Ein musikalisches Poesie-Object nenne ich dasjenige, welches den Tonkünstler zu seinem Werke begeistert, welches — als eigentliche Hauptveranlassung — die Basis desselben bildet. Diese Basis nun einer classificirenden Untersuchung zu unterziehen, entspricht jedenfalls den Kunstbestrebungen und Kunstkämpfen einer Zeit, welche so bestimmt wie die jetzige sowohl vom Künstler als auch vom Kunstforscher Klarheit fordert.

Klarheit in die Ziele einer Kunst zu bringen, welche, man möchte sagen, kaum mit den Füßen auf der Erde, das Haupt hoch in den Himmel hebt, ja eigentlich schon mit den Füßen nur noch die silbernen Aetherwolken überirdischer Atmosphären berührt und weit in die Himmel hineinragt, in eine solche Geisteskunst Klarheit bringen zu wollen, und zwar nicht nur momentane Klarheit über die Wahl der Objecte, sondern überhaupt Klarheit des principiellen Endzieles, das ist nicht so leicht; ist dies doch der unglückliche Erisapfel, welcher in noch unzertheilter Form die brennende Frage über diese Klarheit einschließt und die gesammte Kunstwelt noch immer in zwei schroff getrennte, oppositionsbereite Lager theilt, deren Bestrebungen sich wohl im Ziele zur Wahrheit begegnen, in Bezug auf die poetischen Objecte und die der Musik zustehende geistige Sphäre jedoch in einer Meinungsverschiedenheit verharren, welche jedem Frieden, jeder Vereinigung zu vereintem Wirken und Wollen nach dem hohen künstlerischen Endziele ein kategorisches Veto entgegensetzt.

Wenn wir es aber in Folge hiervon unternehmen, durch möglichst objective Bestrebungen zu erforschen, wo das Ziel liegt, so wollen wir uns damit noch keineswegs die göttliche Fernsicht unbeirrtesten Denkens anmaßen, sondern nur auf Erfahrung begründete Wahrheiten derartig zusammenstellen, daß kraft dieser Merksteine so Mancher mit Hülfe ruhiger logischer Schärfe das daraus hervorgehende Ziel errathen kann, besonders indem wir selbst uns streng enthalten, für Dieses oder Jenes subjective Propaganda machen zu wollen.

Jede Kunst bedarf nothwendig eines naturgemäßen Entwicklungsprocesses. Keine Kunst tritt uns als vollendetes Ganze entgegen, sondern erhält erst in uns und durch uns, durch unser Wirken und Schaffen äußerlich bemerkbare Gestaltung. Hieraus folgt, daß, ehe die Menschheit zur Darstellungsfähigkeit eines Kunstideals kommen konnte, sie zuförderst erst durch äußerliche Merkmale zu der Idee einer Kunst angeregt werden mußte, und dann erst zu weiterer Verfolgung dieses Ideen-Anfanges.

Nur zu leicht vergißt die Gegenwart diesen nothwendigen Entwicklungsproceß, wenn sie vor den Gemälden eines Correggio, Raphael u. s. f. steht, wenn sie die Hauptwerke eines Göthe, Schiller, Shakespeare liest, wenn sie die Tonwerke eines Bach, Beethoven ꝛc. hört; sie vergißt dann über dem Anstaunen des vollendeten Kunstwerkes die Bedingungen seines Entstehens, vergißt, daß zur Entwicklung solcher Kunsthöhe oft Jahrtausende als Vorbildungsstufen nöthig waren. Besonders die Nachahmer dieser Kunstwerke vergessen oft die principielle Wahrheit, daß jedes Individuum Stufe für Stufe dieselbe Entwicklung durchzumachen hat, welche jede Kunst in ihrer geschichtlichen Entwicklung nachweisbar durchzukämpfen hatte, obwohl natürlich solche Entwicklung durch die Vorbilder um das Tausendfache erleichtert und gekürzt wird, während selbstverständlich das Schaffen aus Nichts heraus ungleich schwerer ist, als die durch Nachahmung schon fertiger Beispiele und Vorbilder gebotene Heranbildung.

Solche wenn auch durch Beispiel und Vorbild noch so bedeutend abgekürzte Entwicklung ist vielmehr unablässig in Erinnerung zu bringen. Nicht bewußtlose Nachahmung des Vorbildes darf Aufgabe des Künstlers sein; letztere ist an

und für sich noch keineswegs im Stande, dem Werke Leben einzuhauchen, sondern das Geistige, welches im Vorbilde liegt, die Idee ist es, welche begeistern soll, nicht zu geistiger Nachahmung sondern vielmehr zu nachgeahmter Geistigkeit. Die Nachahmungsfähigkeit dieser Geistigkeit kann folglich nicht die Folge todter Nacheiferung äußerlicher Formalitäten des Vorbildes sein, sondern nur aus bestimmter und reifer Erkenntniß des Warum? sich entwickeln. An die Kunst der Gegenwart tritt demnach das Wahrzeichen des 19. Jahrhunderts heran, welches nicht mehr wie seine Vorgänger das Was? sammelt, das Wie? einregistrirt, sondern in bestimmter Weise dem Weltgeiste in jedem physischen und psychischen Wissenszweig, also auch in den Künsten das Warum? abverlangt, um aus der wahren Erkenntniß desselben Klarheit erlangen und bestimmen zu können, welcher Weg zu diesem Ziele führt.

Dieses Warum? der Künste steht an und für sich ganz im Allgemeinen deutlich beantwortet für jeden denkenden und gebildeten Mann über den Sternen in dem uns Allen vorschwebenden Ideale; nur haben die Künste im Einzelnen nicht ganz sozusagen die nämlichen Chancen in Betreff der Wirkung ihrer Producte. Das Product eines Malers wirkt ganz anders als das eines Dichters oder eines Tonkünstlers und zwar jener Welt gegenüber, in der und durch welche wir leben, mit welcher kämpfend wir uns ausbilden und erstarken. Diese Welt müssen wir wohl oder übel mit in Betracht ziehen, wenn wir auch die mächtige Kluft, welche das Ideal der ächten Kunst von der Kunstwelt oder äußerlichen Weltkunst trennt, noch so tief empfinden, uns noch so kleinmüthiger Verzweiflung an endlichem Siege wahren Kunstideals oder noch so schroffer Abschließung von der Welt hingeben.

Tragen wir diesen Zuständen die erforderliche Rechnung, ziehen wir die Kunst und die Welt bei den principiellen Vorlagen durchaus in gleichem Grade in Betracht, so kann sich allerdings nur entweder eine vollständige Trennung oder eine künstliche Vereinigung dieser sich im Grunde genommen widerstrebenden Kunstbasen ergeben. In diesem Suchen einer künstlerischen Verbindung liegt die Ursache der jetzigen Zerwürfnisse, denn jeder Theil vermeint auf einer bestimmten Basis zu stehen und begreift daher nicht, warum der Gegner so thöricht jeder principiellen Basis verlustig im Dunkel herumirrt, kurz, es liegt diesem Kampfe nicht leere Streitsucht zu Grunde, sondern es ist der große entscheidende Kampf des (wenn dieser Ausdruck gestattet wird) Innengeistes gegen die Außenwelt um die Objectivität der Kunst.

Dieser Innengeist in den Künsten ist der Allgemeinheit gegenüber in der Malerei, in der Poesie und selbst in der mit ihr gemischten Musik keineswegs schwer zu erfassen; in der reinen Tonkunst jedoch hat sein Erkennen eigenthümliche, ja doppelte Hindernisse, denn in ihr giebt es ein Erfassen der Ideen durch Anhören und ein Erfassen derselben durch Reproduction, also durch Selbstthätigkeit.

Eine Untersuchung dieser beiden Erkenntnißformen ist aber sehr wichtig, denn sie wird so manches Aufklärende nach beiden Richtungen hin bieten und vielleicht beweisen, daß gerade das, was für den Einen das Höchste, für den Andern das Tiefste ist, sie muß endlich ein Resultat erzielen, welches die principielle Streitfrage über die Objectivität der Tonkunst in engere also übersichtlichere Grenzen zieht, und so ein geeignetes Mittel zu immer umfassenderer Verständigung bieten.

Das geistige Erkennen eines Tonwerkes im Anhören unterscheidet sich von dem Erkennen im selbstthätigen Reproduciren zuförderst charakteristisch genug jedenfalls insofern, als das Erkennen durch Hören hauptsächlich auf rein äußerliche Merkmalen begründet ist, wogegen das Erkennen durch eigene Reproduction auf Merkmalen von vorzugsweise innerlicher also geistiger Natur beruht. Hieraus ergiebt sich, daß diejenigen Tonwerke, welche hauptsächlich für die Oeffentlichkeit, also vorzugsweise für das bloß oberflächliche Anhören geschaffen sind, anderer principieller Objecte und auch ganz anderer Behandlung derselben bedürfen als Schöpfungen, welche besonders für die Selbstreproduction bestimmt sind, also jenen äußerlichen Merkmalen nicht so entschieden Rechnung zu tragen haben.

Aeußerliche Merkmale in der Tonkunst sind: Melodien, welche dem Ohre des Hörers ohne besondere tiefere Musikbildung bemerkbar werden, ferner scharf begrenzte und besonders sehr stetige Rhythmisirung, weil gleichmäßiger Rhythmus Laien gegenüber das hauptsächlichste Mittel ist, dieselben zu fesseln, endlich klare, einfach natürliche Harmonisirung. Wer diesen drei Bedingungen in zweckmäßiger Weise nachkommt, kommt jedenfalls der Oeffentlichkeit besonders in Bezug auf das Anhören verständnißerleichternd entgegen, erreicht also am Sichersten den Zweck, auf die Oeffentlichkeit zu wirken.

Der Enthusiasmus des Publicums solchen Werken gegenüber ist, kann man bestimmt behaupten, ebenso unfehlbar, als sich sicher annehmen läßt, daß denselben grade deshalb in der Regel die innern Merkmale in demselben Grade abgehen als jene äußern Merkmale vorhanden sind, daß in ihnen der Innengeist grade um so viel kleiner ist, als der Außengeist überwiegt.

Bevor wir jedoch die Richtigkeit dieser Annahme festzustellen versuchen und damit den Ansichten so mancher und zum Theil gerade gefeierter Autoritäten der Gegenwart entgegentreten, bevor wir die tiefe Kluft zeigen, welche vielleicht einst die nach äußeren Merkmalen gearbeitete Musik von der nach innen gearbeiten Tonwerken trennen muß, ist eine eingehende Untersuchung auch der innern Merkmale nothwendig, um deutlich zu zeigen, daß die Steigerung der innern Merkmale in gleichem Verhältniß die Schwächung der äußern als nothwendige Folge nach sich zieht, wie die Erstarkung der äußern Merkmale die Abschwächung der innern veranlassen muß.

Innere Merkmale der Werke zeigen sich zuvörderst in scharf ausgeprägter Nüancirung der Empfindungen. Diese Schärfe der Schattirung beruht aber erstens darauf, daß anstatt rein lyrischer Darstellung für lediglich nur empfundene Stimmungen die epische Ausdrucksform einer sofort selbst inscenirten Empfindung verwendet wird, zweitens auf einer stärkeren Intensivität des Empfindens, denn diese epische Darstellungsart geht dadurch dem Componisten so innig in Fleisch und Blut über, daß die Empfindung die Schärfe ausgeprägter Charakteristik erhält; und dies muß drittens erstere in das Dramatische hinüberführen, weil jeder Componist selbst nur mittelmäßigen Geistes unwillkürlich gedrängt wird, dieser einen Empfindung eine andere, natürlich entgegengesetzte, jedenfalls aber ebenso scharf gezeichnete Empfindung gegenüberzustellen, ja derselben eine dritte selbst vierte folgen zu lassen und jeder derselben durch ein charakteristisches Motiv wie durch Instrumentirung eine so entschiedene Färbung zu geben, daß die Klarheit des Verständnisses nicht beeinträchtigt wird.

In solcher Weise setzt also die Tonkunst ihre inneren Merkmale, nämlich die Epik, die Charakteristik und das Drama-

tische entgegen den äußeren, nämlich der Melodie, dem Rhythmus und der Harmonie im vulgären, banalen Sinne, und haben wir nun vor Allem diese entscheidenden Merkmale in Bezug auf ihren höheren oder geringeren geistigen Werth zu betrachten, weil die Tonkunst auch insofern dem Fortschritte huldigen muß, als sie sich derjenigen Mittel bewußt zu werden hat, welche am Geeignetsten, ihr diejenige geistig vollkommene Basis zu schaffen, mittelst welcher sie wie ihre Schwesterkünste mit gutem Gewissen zu sagen vermag: ich bin nicht blos oberflächliche Unterhaltung oder blinder Lärm, sondern auch ich besitze Geist; ich bin nicht nur bewußtlose Empfindungsträumerei sondern besitze treffliche Mittel zur Charakteristik und deßwegen Mittel zum dramatischen Ausdruck; eine Sprache, welche gewiß jeden Tonkünstler ehren und freuen muß, erschien sie doch so manchem Musiker bis jetzt noch unbegreiflich und ganz und gar nicht principiell, weil er sich eben vom principium durchaus nicht zu trennen vermochte.

Zuförderst steht also die Epik der absoluten Melodik, also der Lyrik gegenüber, und auf diesen Umstand muß allerdings schon hier als eine Verbesserung hingewiesen werden, weil die Lyrik trotz aller ihrer Schönheit nie aus dem engen Bereich großer Einseitigkeit kommt; denn schwingt sich selbst die Lyrik bis zu ihrer höchsten Stufe der Ode hinauf, so bleibt sie dennoch einseitig und individuell, obgleich sie der höhere Schwung der Ode fast schon aus dem Bereich der Lyrik in die Epik hinüberdrängt. Die Epik aber bietet der Phantasie den weitesten Spielraum, gestattet nicht nur eine beredtere, weil directere Tonvermittelungssprache, sondern unterstützt auch wesentlich die das Tonwesen ja besonders hebende Polyphonie, aber eine Polyphonie, welche nicht nur ein oberflächliches Spiel mit Gegenbewegungen sondern eine wirkliche contrastirende, gedankenerfüllte Gegenrede in Tönen ist. Hieraus folgt, daß die Epik an Geistesgedanken entschieden reichhaltiger ist als die Lyrik, welche wegen ihres Hanges zum Subjectiven den Bässen Nichts weiter gestattet als pflichtschuldige Harmoniereverenzen in Form gewähltester Accompagnements-Wendungen und in Bezug auf Polyphonie den vier Stimmen höchstens erlaubt, zuweilen der Reihe nach ein Sätzchen von acht Tacten übernehmen zu dürfen.

Das bequemere Zuhören freilich fällt in epischen Tondichtungen weg und Niemand kann behaupten: der Laie und oft auch der Dilettant gewönnen etwa an ruhigem ungenirtem Genuß durch die Epik, welche schon durch ihr oft rapides Auftreten sich den Anschein des nicht Schicklichen giebt und sich oft eine so republicanisch freie Sprache erlaubt, daß man gar nicht mehr auf dem Boden aristokratischer Etiquette zu stehen glaubt, sondern sich in eine Lage hineingedrängt sieht, in welcher man keinen Augenblick vor persönlichen Zumuthungen sicher ist. Dieß sind natürlich Dinge, welche die Lyrik gar nicht kennt, denn diese würdigste Tochter der Grazien naht sich uns nur in einschmeichelndster Form, wandelt stets auf dem glatten Parkett eines Basses einher, welcher ihren kleinsten Intentionen Rechnung trägt und ganz devot alle eigenen Einfälle vermeidet, damit die Grazie nicht aus der Rolle falle, welche sie in bekannter, meisterhafter Weise nach französischem Muster durchführt, nach welchem man bekanntlich sehr lange und sehr Viel schwatzen kann, ohne grade Etwas gesagt zu haben. —

(Schluß folgt.)

Franz Liszt's
„Legende von der heiligen Elisabeth"
in Wien.

Die Aufführung dieses epochemachenden Werkes, welche Sonntag den 4. April Mittags halb 1 Uhr im k. k. großen Redoutensaale stattfand, bildete den Gipfelpunct der diesjährigen Saison und wurde zugleich durch den ganz ungewöhnlichen Erfolg und die durch denselben erweckten Sympathien ein neues Monument, eine neue Grundfeste für die neudeutsche Schule in Wien, wo derselben bisher zuweilen noch immer ziemlich bedeutende Hindernisse entgegengesetzt wurden.

Reicht die Anwesenheit Liszt's in irgend einem Orte allein schon hin, die musikalischen Kräfte zur größten Thätigkeit anzuspornen, so wird es um so natürlicher erscheinen, wenn eines seiner hervorragendsten Werke, in einer der bedeutendsten und mit den vorzüglichsten Mitteln ausgestatteten Hauptstädte in seiner Gegenwart aufgeführt, die ausübenden Künstler wie das Publicum zu wahrer Begeisterung hinreißt und sich die Aufführung nicht nur zu einem Feste sondern zu einem in den Annalen der musikalischen Kunst einzig dastehenden Ereignisse gestaltet.

Welches Urtheil die Zukunft auch sonst über die Partitur der „Elisabeth" aufstellen mag, soviel läßt sich jedenfalls schon jetzt behaupten, daß sie die vollendete Schöpfung eines Meisters ersten Ranges und größter Bedeutung, daß sie ein Werk ist, in welchem sich eine Individualität ausprägt, wie wir sie alle Jahrhunderte höchstens einmal finden. Liszt's „Elisabeth" besitzt den Hauch jener Poesie, welcher die poetischen Eigenthümlichkeiten des Dichters auf das Genaueste und Treueste zur Geltung bringt. Den schöpferischen Stoff, welchen Liszt verwendet, d. h. seine Themen sind immer würdig und bedeutsam und ihr Gehalt steigt aus der Tiefe einer großen, wahrhaftigen Seele. Liszt's Behandlung erhebt sofort ins ideale Reich der Poesie, weder Plastik noch Objectivität mangeln ihr; man sieht, die Poesie ist ihm ein wirkliches Heiligthum, und darum übt er gleich einem wahren Vates mit seinen Schöpfungen in so hohem Grade eigenthümlichen Zauber aus.

Die neuesten Werke Liszt's basiren fast durchgängig auf dem Grunde des Religiösen und Göttlichen als dem Quell der Berufung, ohne jedoch die Wahrheit der Natur, die Wirklichkeit des inneren und äußeren Lebens auszuschließen. Will man seine „Elisabeth" in Betreff ihres musikalischen Gehaltes richtig würdigen, so muß man sie in ihrer Eigenthümlichkeit ganz so nehmen, wie sie ist, und darf auch nicht ein Moment in ihr unberücksichtigt lassen. Am Allerwenigsten aber darf man engherzig an einseitigen conservativen Formen oder Regeln kleben sondern muß dem Werke dieselbe Bildung entgegenbringen, welche von Jedem zu verlangen ist, der z. B. behauptet, die großen Dichter zu verstehen.

Die Hauptmomente der Roquette'schen Dichtung haben stets ihre Begründung, indem der erste die Charaktere und Verhältnisse der handelnden Personen erklärt und auseinandersetzt, der zweite die Verwicklung und Verknüpfung bringt und der dritte als Schluß die Lösung derselben behandelt. Satz und Gegensatz sind dichterischer bedacht als der Schluß, der in anderer Form gewiß gewinnen dürfte und dessen etwas zu weite Ausdehnung die frische Kürze und Gedrängtheit der beiden

ersten Theile vermissen läßt. Die Roquette'sche Dichtung stellt dem Componisten unter Anderm die Aufgabe: der reinsten Vater- und Gattenliebe, dem erschütterndsten Schmerze, der Verkörperung eines Wunders, der von der einen Seite düsteren, unheilahnenden, von der anderen mit Hoffnung erfüllten Stimmung der getrennten Liebenden, ferner den Grausamkeiten einer neidischen Seele, der Noth und Trübsal einer dem Elend preisgegebenen Fürstin, der Verklärung einer Heiligen und der befriedigenden Lösung der Fabel blühendes Leben und ergreifenden Geist einzuhauchen. Es versteht sich von selbst, daß die Bewältigung einer solchen Aufgabe, die Charaktermalerei in so großer Ausdehnung wie in der „Elisabeth", wo die Vortheile einer scenischen Ergänzung wegfallen, nur dem Genie gelingen können.

Lyrisch und melodisch unerschöpflich, instrumental und dramatisch großartig, die musikalische Form für die Empfindungen nach allen ihren Graden und Schattirungen bis in ihre zarteste Faser geschmeidig machend, den Gesang in echt romantischer Weise behandelnd und vor Allem logisch hat Liszt die dichterischen Worte mit Zauber und Poesie umgossen und der poetischen Fabel ein Leben einzuhauchen gewußt, welches zur größten Begeisterung hinreißt. Keine der vorkommenden Personen leidet an Schwäche der Charakteristik. Am Prägnantesten aber ist Elisabeth als Heldin der Legende hervorgehoben; von dem Augenblick ihres Auftretens bis zum Hinscheiden, zur Verklärung bleibt sich ihr Charakter durchweg consequent. Das kleine Sätzchen „Wie ist das Haus voll Sonnenschein!", mit welchem sie zuerst vor uns erscheint, bildet das Hauptmotiv der ganzen Partitur. Immer und immer hören wir es wieder, wo es sich darum handelt, an die Heldin zu erinnern, es ist und wird gewissermaßen die Persönlichkeit selbst. Alle Stellen anzuführen, an denen wir es finden, hieße zu weit gehen, und wir begnügen uns, auf seine Verwendung hinzuweisen u. A. in der Einleitung, wo es, canonartig behandelt, gegen 170 Mal in verschiedener gleich interessanter und meisterhaft gearbeiteter Weise gehört wird, sodann nach dem Jagdlied des Grafen Ludwig „Doch sieh, was schimmert ꝛc.", ferner nach dem Rosenwunder „Ihm, der uns Segen gab ꝛc. — Selige Loose sind Dir erfüllt ꝛc.", in dem Instrumentalsatze der Einleitung des zweiten Theiles, in der Klage der Elisabeth „Verlassen soll ich, was mir lieb", nach ihrer Vertreibung bei der Botschaft des Seneschalls „Die Pforte schloß ich hinter ihr", in ihren letzten Momenten „Ich denke rein der Stunden" und endlich in der ergreifenden Bearbeitung vor dem Hinscheiden der Heldin „Ein seeliges Gefühl ꝛc." Nochmals erscheint es hier in seinem ganzen Adel, schwebt sodann mit der Verklärung der Elisabeth selbst, wie von Engelfittigen getragen, empor und verklingt endlich gleich Aeolsharfen, welche, nachdem man sie einmal vernommen, dem Ohre immer fortzutönen scheinen. Und wie in der Legende das Interesse für Elisabeth immer steigt und zunimmt, ebenso wird jenes Thema mit immer ergreifenderem Pathos verwendet. Das Orchester schmiegt sich dem ausdrucksvollen Gesange würdig an, der stets voll Empfindung ist und uns oft im Innersten erbeben macht. Die Partie der Elisabeth gehört ohne Zweifel zu den großartigsten und gelungensten Charaktermalereien aller Zeiten.

Das zweite Hauptthema liegt im Chor der Ungarn „Es herrsche lang und leb' in Ehren." Ueberall, wo eine Erinnerung an das Ungarland auftaucht, hören wir dieses Motiv, und zwar ebenso ausdrucksvoll als der Situation entsprechend. Und nun liegt noch eine Welt vor Gedanken und Ideen voller Leben, Geist und Poesie vor uns, in ihrem Genre mit einer Herz und Ohr ebenso mächtig ergreifenden Meisterschaft verwendet. Die Instrumentalsätze bereiten die Scenen vor und beenden sie in einer Weise, wie wir es in den großartigsten dramatischen und lyrischen Werken unserer bedeutendsten Meister finden. Der Chorgesang wird nie Vorwand für oberflächliche Massenwirkungen u. dergl., selbstständig und größtentheils polyphon verfehlt er niemals seine Wirkung. Mit der logischen Begründung der Dichtung und ihrer fortdauernden Steigerung des Interesses hält die Liszt'sche Musik stets Schritt und entfaltet mit jeder Scene bis zum letzten Accord überraschende neue Reize. Die Formen sind der oft ungemein kühn hervorbrechenden Empfindung stets gewachsen, das Orchester, der Chor immer selbstständig behandelt, die Solostimmen nie beeinflußt und die Gesammtstimmung nie dem Einzeleffect geopfert.

Kurz es scheint, wie auch der ganz ungewöhnliche Erfolg der ersten Aufführung bestätigt hat, unmöglich, daß das Interesse in irgend einem Theile der Liszt'schen Partitur erkalten könne. Schon nach dem Vorspiele wehte eine ganz außergewöhnliche Stimmung durch den überfüllten, wahrhaft großartigen und imposanten, wohl dreitausend Hörer bequem fassenden Concertsaal. Nach dem Begrüßungschor machte sich der erste Enthusiasmus Luft, nach dem Jagdliede mußte der Componist vor dem Publicum erscheinen, und so wuchs die Theilnahme und Begeisterung von Nummer zu Nummer, die Musiker und Sänger wurden von dem allgemeinen Beifallssturm mit fortgerissen und am Schluß war das Auditorium längere Zeit gar nicht geneigt, den Saal zu verlassen, ein großer Theil der Zuhörer verweilte noch lange und anhaltend Beifall klatschend, obgleich das Werk fast drei Stunden gedauert hatte. Liszt mußte sich immer und immer wieder zeigen und die Concertdirection wurde von allen Seiten dermaßen bedrängt, daß sie sich genöthigt sah, sofort eine zweite Aufführung der Elisabeth für nächsten Sonntag (11. April) zuzusagen.

Die Eigenthümlichkeiten des Werkes verlangen ein sehr sorgfältiges Einstudiren desselben; ein Tempofehlgriff, ja ein falscher Accent kann oft Viel beeinträchtigen. Das Orchester hat große Schwierigkeiten zu überwinden, desgleichen sind die Chöre wegen ihrer reichen polyphonen Anlage oft ungewöhnlich schwer. Wenn man nun wie die „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien die Absicht der Aufführung eines solchen Werkes schon zwei Jahre mit sich herumträgt, so kann man doch gewiß genau übersehen, wie Viel erforderlich ist, eine solche Partitur in ihrer ganzen Würde und Bedeutung wiederzugeben, und es ist unserer Ansicht nach sehr gewagt, die Ensemble-Proben (Einzelproben des Streich- und Blasorchesters sind hier leider noch immer nicht Brauch) auf die drei letzten Tage vor der Aufführung zu verlegen, zumal wenn die Proben nie länger als höchstens drei Stunden dauern dürfen. Das heißt die Aufführung ihrem guten Glücke überlassen. Trotz Alledem fiel sie befriedigender aus, als die Zuhörer der Generalprobe glaubten, welche in nicht geringe Besorgniß geriethen, als man im letzten Augenblicke noch Correcturen vornahm, nachdem man die Sänger mit drei aufeinanderfolgenden Proben in bedeutendem Grade ermüdet hatte. Am Tage der Aufführung, es konnte nicht anders sein, kamen denn

auch einige bedeutendere Schwankungen vor, welche aber zum Glück ohne schlimme Folgen vorübergingen und nur von einem Theile des Publicums bemerkt wurden. Herbeck wurde am Schlusse zum Lohne für seine energische Direction gerufen und verdiente diese Auszeichnung auch hinsichtlich der Mühe, die er sich am Tage der Aufführung gegeben hatte. Die Chöre hätten noch viel bedeutender wirken können, wenn sie immer mit dem Orchester im Einklange gewesen wären. Das Orchester selbst war oft so unsicher, daß es Gefahr lief, in große Verlegenheiten zu gerathen. Die Solopartien, welche man hiesigen Hofopernsängern übertragen hatte, kamen gleichfalls nicht immer zur vollen Geltung. Frl. Ehnn (Elisabeth) sagte uns am Wenigsten zu, obgleich sie vom Publicum rauschend aufgenommen wurde. Die Partie litt in ihrer Hand unter falscher Intonation und Betonung und an zu theatralischer Behandlung in den hoch lyrischen Momenten. Ein Theil dieser Mängel ist vielleicht auch der Befangenheit zuzuschreiben, welche wir an Frl. Ehnn wahrzunehmen glaubten. Frl. Gindele als Landgräfin Sophie war ihrer Aufgabe mehr gewachsen; hin und wieder fehlte ihr zwar der vom Componisten beabsichtigte kalte, gefühllose Ton, die Theilnahmslosigkeit der herrschsüchtigen Landgräfin, ihre Intonation, ihr Vortrag hingegen waren vollendeter, ihre Auffassung an anderen Stellen oft sehr richtig. Landgraf Hermann und Ludwig, von Hrn. Bignio gesungen, befriedigten am Meisten. Die mit vielem Verständniß aufgefaßten Charaktere, welche einige sehr schwierige Momente zählen, wurden von ihm zu hoher Befriedigung der Zuhörer wiedergegeben und trugen ihm reichen Beifall ein. Die Baritonpartien des ungarischen Magnaten und des Seneschal, von Hrn. Dr. Kraus vorgetragen, fanden in demselben einen tüchtigen Vertreter. Im Ganzen genommen waren die Solisten viel sicherer als das Orchester und der Chor und ihre Leistungen vollendeter. Würden die Proben acht Tage früher begonnen haben, so wäre der Totaleindruck unstreitig ein noch mächtigerer geworden. Die vorgekommenen Unsicherheiten verhinderten jedoch keineswegs, in Jedermann das Gefühl zu erwecken, die vollendete Schöpfung eines wahrhaft auserwählten Meisters in sich aufgenommen zu haben; der Enthusiasmus kannte am Schlusse des Oratoriums keine Schranken mehr und so wurde trotz Alledem die erste Aufführung der „Heiligen Elisabeth" für Liszt zu einem Triumphe, wie er ihn nicht leicht schöner feiern kann. Am Schlusse unserer Zeilen sei noch des hingebungsvollen Eifers der Orchester- und Chormitglieder gedacht, welche ihr Bestmöglichstes leisteten, um die Aufführung zu einem Ereignisse gestalten zu helfen, das einzig in seiner Art dasteht. Die am nächsten Sonntag stattfindende zweite Aufführung wird hoffentlich Vieles in noch viel ungetrübterem Lichte erscheinen lassen. Das denkwürdige Unternehmen selbst aber wird am Himmel der musikalischen Kunst als eines jener Meteore glänzen, deren man noch nach Jahrhunderten gedenkt und welche mit unverlöschlichem Griffel im Buche der Zeit eingegraben sind. —

Hermann Starcke.

Correspondenz.

Wiesbaden.

Im letzten Vierteljahre war die Anzahl der Concerte eine ziemlich-große zu nennen, weshalb ich genöthigt bin, mich ziemlich kurz zu fassen. Als wichtigstes Ereigniß ist zuerst zu betonen die Aufführung der Schumann'schen Faustmusik (erster und zweiter Theil) in dem am 8. März stattgehabten fünften Symphonieconcert unter Leitung Jahn's. Es war dies die bedeutendste Novität, welche wir bis jetzt in der ganzen Saison zu hören bekommen haben. Die Aufnahme von Seiten des Publicums war eine freundliche, Herr Philippi als Faust erndtete sogar besondere Anerkennung, aber wir dürfen wohl, ohne Jemandem Unrecht zu thun, behaupten, daß die Mehrzahl der Zuhörer weder das dargebotene geniale Werk, noch die im Ensemble wahrhaft vorzügliche Aufführung bereits nach Verdienst gewürdigt hat, und daß aus diesem Grunde eine möglichst baldige Wiederholung, ehe die Erinnerung an die erste Aufführung gänzlich erloschen ist, wünschenswerth wäre. Bei Werken, welche dem sofortigen Verständnisse so viele Hindernisse, oder doch wenigstens Schwierigkeiten bieten, sollte man überhaupt womöglich sofort stets einige Aufführungen hintereinander folgen lassen. Genießt doch jede schlechte Oper diesen erheblichen Vorzug. So lange es aber in der Regel Jahre dauert, ehe das Publicum Novitäten zum zweiten und dritten Male zu hören bekommt, darf man sich nicht wundern, wenn man bei denselben nicht immer sofort auf die erwünschte Bereitwilligkeit des Zuhörers rechnen darf. Denn dieser beansprucht natürlich im Hinblick darauf daß die gegenwärtige Aufführung des betreffenden neuen Werkes für lange Zeit zugleich die einzige ist, von derselben möglichst viel Unterhaltung und Kunstgenuß. Ist dies aber nicht hinreichend der Fall, so verläßt er um so verstimmter den Concertsaal, je weniger er auf Gelegenheit rechnen kann, das Versäumte bald nachzuholen. Bei einem wie großen Theile aller vorschnellen und verdrießlichen Urtheile mag nicht die Schuld auf die eben bezeichneten Verhältnisse zu schieben sein? Außer dem Schumann'schen Faust hörten wir in demselben Concerte noch die Pastoralsymphonie, sehr gut ausgeführt, nur den ersten Satz ein wenig zu hastig, ein ander Mal folglich hoffentlich un poco più comodo. — Das vorhergehende vierte Symphonieconcert, welchem ich beizuwohnen verhindert war, fand am 27. Januar statt und enthielt: Symphonie in Es von Mozart, zwei schottische Lieder von Beethoven, gesungen von Frl. Otto, Bürger's Leonore (gesprochen von Hrn. Maximilian) mit Liszt's Musik, ausgeführt von Hrn. J. Buths, und Mendelssohn's Amoll-Symphonie. —

Die HH. Pallat, Fischer und Grimm gaben am 11. Januar und am 19. Februar noch zwei Trioſoiréen, in denen folgende Werke zu meist gelungener Aufführung kamen: von Beethoven Trio's in Es (Op. 3 für Streichinstrumente in sechs Sätzen, Viola Hr. Fein), in B (Op. 97) und in D (Op. 70), Mendelssohn's Dmoll-Trio, Mozart's Clavierquartett in Gmoll und Schubert's Forellenquintett mit Hinzuziehung der HH. Fein (Viola) und Moisl (Contrabaß). —

Die Quartettsoiréen der HH. Rebiczek, Scholle, Knothe, Fuchs enthielten in ihren drei letzten Aufführungen am 22. Januar, 12. Februar und 2. April: Schumann's Quintett (Clavier Frl. Schumann) und Andante con Variazioni, Scherzo aus Cherubini's Esdur-Quartett (zweimal), Beethoven's Amoll-Quartett Op. 132, Violin-Sonate von Rebiczek (mit Frl. Schumann), Mozart's Streichquartett in Gdur, Schubert's Streichquintett in Cdur Op. 163, Variationen aus Beethoven's Adur-Quartett Op. 18, Mendelssohn's Octett mit Hinzuziehung der HH. C. Grimm (Violoncell), L. Mahr (Violine), Steinhardt (Violine) und Fein (Viola), und dessen Emoll-Quartett Op. 44. Neu war uns nur Frl. Schumann als Clavierspielerin und die Sonate von Rebiczek als Composition. Erstere wußte sich durch bedeutende technische Gewandtheit und nuancirtes Spiel allgemeine Anerkennung zu erwerben, und der Sonate von Rebiczek kann man auch nichts Ungünstiges nachsagen. Von den

übrigen Werken wurde Schubert's Quintett und Mendelssohn's Octett zum ersten Male hier aufgeführt. Die stets gewählten und reichhaltigen Programme sowie ein verständnißvolles Zusammenspiel sichern den oben genannten Herren für ihre Leistungen vollen Anspruch auf die Dankbarkeit ihrer Zuhörer. —

Schließlich sei noch erwähnt, daß der Cäcilienverein unter Leitung des Ref. in seiner am 30. Januar veranstalteten Soirée als Novität zwei Nummern aus Hermann Zopff's „Requiem auf den Tod eines Helden" (aus der „Alexandrea"), nämlich eine Altarie mit Chor und eine umfangreichere dramatische Scene für Sopransolo (Roxane), Männer- und Frauenchöre zur Aufführung brachte. Diese beiden Chöre sowohl als auch andere größere Partien jenes Werkes seien hiermit Vereinen, welche zugleich über routinirtere Solisten verfügen, als dankbare Concertnummern bestens empfohlen.

W. Freudenberg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

London. Am 27. v. M. Crystallpalastconcert mit Arabella Goddard. — Am 30. Concert der Schubertgesellschaft. —

Brüssel. Im letzten Conservatoriumsconcert fand ein „symphonisches" Flötenconcert von Fétis (auch Du, mein Sohn Brutus?), von Dumont executirt, Beifall. —

Paris. Am 8. Concert der Pianistin Busoni. — Am 11. Concert der Pianistin Elise Staudt mit den HH. Lopez, v. Czeké, Majer und dem beliebten deutschen Vocalquartette: Ungarische Rhapsodie von Liszt, Concertparaphrase über „Ein feste Burg" von Bonewitz, Solopièces von Weckerlin, Schumann ꝛc. — Am 12. vierte Soirée des Florentiner Quartetts. — Am 15. u. 24. Concerte des Pianisten Delaborde. — Populaire Kammermusiksoirée Lamoureux': Quartette von Mozart und Beethoven. — Erfolgreiches Concert von Frl. Lamarra, einer vorzüglichen Schülerin des Wiener Conservatoriums und der Fr. Bockholtz-Falcony. —

Bordeaux. Viertes Concert der philharmonischen Gesellschaft mit der Violinvirtuosin Norman-Neruda und dem Pianisten Delaborde: Clavierconcert von Beethoven, Soli von Chopin, Schumann, Liszt ꝛc. —

Florenz. Am 2. Concert der Cherubini-Gesellschaft unter Leitung von Frau Laussot mit dem Pianisten Buonamici, vorzüglichem Schüler Bülow's und folgendem für Italien sehr respectablem Programme: Chöre von Prätorius, Palestrina, Bach (doppelchörige Motette) und Schumann, Andante und Variationen (Op. 46) von Schumann, Andante aus Henselt's Fmoll-Clavierconcert und Concertparaphrase von Liszt. —

Stuttgart. Geistliches Concert der Harmonie-Gesellschaft: Chöre von Mozart und Hauptmann, Arien von Stradella, Händel ꝛc. — Am 7. Aufführung des Singvereins unter Prof. Speidel's Direction: „Loreley" von Liszt, Chöre von Speidel, Altdeutsches Ringelied von Stark, Mirjam's Siegesgesang von Schubert (Soli Frl. Hartmann) ꝛc. —

Darmstadt. Am Charfreitage Aufführung der Matthäuspassion durch den Musikverein mit Frl. Reitz, Frl. Kling, den HH. Denner aus Cassel und Mangold. — Am Ostersonntage Concert im Hoftheater: Byron's „Manfred" mit der Schumann'schen Musik. Hat man endlich „Tancred" und „Ernani" satt? —

München. Dritte Kammermusiksoirée der königlichen Musikschule zum Besten des Bachdenkmals in Eisenach: italienisches Concert und Sonate für Clavier und Violine von Bach, Trio (Op. 7) von H. v. Sahr ꝛc. — Am 7. Abonnementconcert der musikalischen Akademie mit Concertmeister Lauterbach und Frl. Ritter: Violinconcerte von Bach und Beethoven, Variationen von Rode, Lieder von Schumann ꝛc. —

Wien. Am 4. in der Hofcapelle: Messe, Graduale und Offertorium von Preyer; — in der Dominicanerkirche: Messe in Fdur von Bellczai. — Am 5. Soirée des vorzüglichen Pianisten Leitert (Schüler Liszt's): Chromatische Phantasie von Bach, Op. 106 von Beethoven, Schlummerlied von Schumann, Sonate und Paraphrase von Liszt. — Am 11. Wiederholung der „Heiligen Elisabeth" durch die Gesellschaft der Musikfreunde. — Privataufführung der philharmonischen Gesellschaft zu Ehren Liszt's: u. A. dessen „Prèludes". — Am 13. Concert des Conservatoriums ebenfalls zu Ehren Liszt's: Festouverture von Beethoven, Liszt's Esdur-Clavierconcert, Mephistowalzer ꝛc. und Wagner's Meistersingervorspiel. —

Chemnitz. Soirée der Singakademie mit Frl. Gutzschebauch: Chorlieder von Gruhl und Tod, Lieder von Schneider, Violoncell-Romanze von Grützmacher, Hymne von Mendelssohn ꝛc. —

Sorau. Am 31. v. M. Concert von C. Fuchs mit Frl. Werner: Theile aus der Suite Op. 21 von Bargiel, Soli von Liszt, Beethoven, Fuchs, Schubert, Chopin und Kullak. —

Berlin. Am 4. Matinée des Theaterchores unter Eckert. Vertreten waren auf dem Programme Rossini, Lücken, Gounod und Thomas! — Seit dem 11. sind die Symphoniesoirées der königlichen Capelle in Matinéen verändert. Das Programm enthielt: Cdur-Symphonie von Raff, Clarinettenquintett von Mozart ꝛc. — Concert des Pianisten C. Fuchs mit Fr. Worgitzka: Suite Op. 91 von Raff, Gondoliera und Hymne von Liszt, Soli von Brah-Müller (aus Op. 12), Fuchs, Wendel, Eichberg, Kullak und Beethoven. —

Schwerin. Hofconcert am Geburtstage des Großherzogs unter Mitwirkung des sehr tüchtigen Hofpianisten O. Schulz, von welchem eine Ouverture zu einem Schiller'schen Drama zur Aufführung gelangte, die uns als ein sehr schätzbares Werk gerühmt wird. —

Copenhagen. Am 2. u. 6. Concerte Rubinstein's in Gegenwart des Hofes: Egmontouverture in Rubinsteins Arrangement, Beethoven's Sonate Op. 111 sowie Soli von Liszt, Schumann und Rubinstein. — Am 28. v. M. Concert des Theaterchores; u. A. De profundis von Gluck, Orgelsonate (neu) von Hartmann, religiöse Gesänge von Gläser und Gebauer. —

Hamburg. Im letzten Theaterconcert wurde (als empfehlenswerthe Steigerung!) nach dem Vorspiel zu den „Meistersingern" die Don Juan-Ouverture gespielt. — Am 1. u. 2. Concerte des Berliner Domchores im Sagebiel'schen Saale. —

Cöln. Am 20. populaire (wozu dieses Epitheton?) Kammermusiksoirée von Joachim und Hiller: Compositionen von Hiller ꝛc. —

Remscheid. Am 29. v. M. Benefiz-Concert des Musikdirectors Chemin Petit mit mehreren Gesangvereinen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 6. ging „Rienzi" in Paris zum ersten Male über die Bühne. Die Besetzung war fast durchgängig vortrefflich. Die Zahl der Mitwirkenden belief sich auf 300 Personen, von denen allein auf den Chor 120 kommen. Desgleichen war die Ausstattung überaus glänzend. Alle vorher gehegten Befürchtungen und Zweifel wurden durch den großartigen Erfolg des Werkes beseitigt. Opposition fand bloß das einzige Mal statt, als einem Hervorruf auf offener Scene nur Monjauze, der Darsteller des Rienzi, Folge leistete; dieselbe schlug jedoch beim Erscheinen der Damen Borghèse (Adriano) und Sternberg (Irene) in einstimmigen Beifallssturm um. —

Personalnachrichten.

— In letzter Zeit concertirten: Sophie Menter in Wien, Fr. Norman-Neruda und Pianist Delaborde in Bordeaux, Rubinstein in Copenhagen, Pianist C. Fuchs in Berlin und Sorau, Leitert in Wien, Buonamici in Florenz, Concertmeister Lauterbach in Wien, der Berliner Domchor in Hamburg und das Florentiner Quartett in Nantes und Paris.

— Tenorist Nachbaur aus München gastirt gegenwärtig in Breslau, Wachtel in Hamburg, Frl. Mallinger in Berlin, wo sie zuerst als Elsa im „Lohengrin" in Folge ihrer ausgezeichneten sowohl musikalischen als dramatischen Darstellung einen ganz durchschlagenden Erfolg erzielte. —

— Der bisherige Director der Carlsruher Hofbühne, Dr. Eduard Devrient, hat dem Vernehmen nach einen Ruf als Director des Stuttgarter Hoftheaters angenommen. —

– Als Nachfolger des Grafen Platen soll ein Major Sanfft v. Pilsach (Hofmarschall des Kronprinzen) zum Generalintendanten der Dresdner Hofbühne ernannt worden sein. —

– Der König von Preußen hat dem allbekannten Componisten Charles Voß das Ritterkreuz des Kronenordens verliehen und ihm dasselbe durch Seine Gesandtschaft in Paris einhändigen lassen. —

Kritischer Anzeiger.

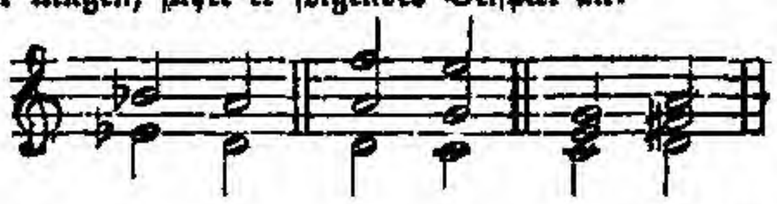
Theoretische Schriften.

Wilhelm Tappert. Das Verbot der Quinten-Parallelen.

Eine monographische Studie. Leipzig, 1869. Heinrich Matthes.

Die sogenannten „falschen Quinten und Octaven" haben schon manchem Jünger der Tonkunst bittere Stunden verursacht, ja das Studium der Composition zeitweise wohl ganz und gar verleidet, wenn der Lehrer nicht nur einzelne Tacte sondern oft ganze Sätze wegen fortwährender „falscher Fortschreitungen" unbarmherzig durchstrich. Nun freut euch, ihr armen Geplagten, die Stunde der Erlösung von diesen Quintenqualen hat geschlagen, denn in obengenannter Schrift ist gänzliche Aufhebung jenes Verbots beantragt. Der uns beiläufig durch manchen trefflich anregenden Artikel bereits lieb gewordene Vf. motivirt dieß mit folgenden Worten: „Daß Quinten-Fortschreitungen streng untersagt sind und unnachsichtig „geahndet" werden, weiß jeder Musikant, und kein Studienheft — gehöre es nun einem Stümper oder einem Meister – möchte gefunden werden, in welchem die fatalen Spuren des vernichtenden Rothstifts, den die Herren Tonlehrer „allezeit gezückt" in der Hand halten, fehlen sollten. Aber, frägt der Unbefangene, warum sind sie denn eigentlich verboten? Ja, das weiß Niemand! Es ist ein alter, ehrwürdiger Brauch, eine theoretisch-musikalische Erbsünde, ein im dunklen Schooße des Unerweißlichen ruhendes Fundament des reinen Satzes, kurz und gut: ein Stück „grauer Theorie!" — Ganz ebenso verhält sich die Sache nun doch wohl nicht. Jeder Compositionslehrer, auch der schwächste Kopf, sagt seinen Schülern bei Auferlegung des Verbots doch gewiß, daß jene Fortschreitungen schlecht klingen, einen unharmonischen Eindruck machen und gewöhnlich bei unserem Ohre nicht verwandt klingenden Accordfortschreitungen entstehen, welche durch Quintenparallelen noch unangenehmer werden. Auch wird hierbei darauf aufmerksam gemacht, daß die Rauheit, das „Zusammenhangslose" gemildert wird, wenn die Stimmen entgegengesetzt geführt und hierdurch auch zugleich die Quintenfolgen vermieden werden. Jeder intelligente Lehrer ferner zeigt zugleich seinen Schülern, daß Quintenparallelen nicht so schlecht klingen, wenn beide Accorde durch einen gemeinschaftlichen Ton miteinander verwandt sind. Dieses Warum? des Verbots ist in jeder besseren Compositionslehre zu lesen und wird gewiß von jedem nicht sehr bornirten Lehrer dem Schüler in den ersten Stunden erklärt. Ganz zutreffend erscheint daher wohl der Ausspruch des geschätzten Vf. nicht: „es wisse Niemand, weshalb eigentlich die Quintenparallelen verboten seien." Selbst der strengste Theoretiker des sogenannten „reinen Satzes" lehrt, daß „zusammenhangslose Accorde mit Quintenparallelen hauptsächlich in langsamen, choralartigen Sätzen schlecht klingen. In wilden, stürmischen Affecten dagegen, in leidenschaftlichen Aufregungen können sie ganz wohl zuweilen als psychologisches Darstellungsmittel verwendet worden, wie das unsere großen Meister auch unbedenklich gethan haben. Das Warum des Verbots findet sich also nicht nur hinreichend erörtert, sondern wird auch wie gesagt jedem Anfänger in den ersten Unterrichtsstunden mitgetheilt.

Aber ist es denn dem Vf. wirklicher Ernst mit gänzlicher Aufhebung des Verbots? Keineswegs. Nachdem er pro et contra gesprochen und eine Anzahl Quintenparallelen citirt hat, welche nicht so schlecht klingen, führt er folgendes Beispiel an:



und sagt: „Diese drei Proben aus der Vergangenheits-Musik enthalten gerade die Quinten-Folge, welche heute einzig und allein noch mit Grund zu verbieten ist." Hiermit wird gewiß Jeder gern einverstanden sein.

L. modificirt sein erstes Decret aber auch noch anderweitig und sagt: „Wenn ich auch das Quinten-Verbot in seiner bisherigen Fassung nicht mehr für zeitgemäß halten mag, so kann es doch selbstverständlich nicht meine Absicht sein, in Betreff der Intervall-Fortschreitungen anarchische Zustände einführen zu wollen. Es wird uneigentliche Quinten geben, die schrecklicher klingen als directe, Querstände, welche widerwärtiger sind als offenbare Parallelen. Wer Töne verbinden will, sorge zunächst dafür, daß das Band der „Einheit" sich um Zusammengehöriges schlinge. Wer technisch ungeschickt ist, wird Terzen-, Sexten und andere Parallelen liefern, die Niemand ertragen kann, und wer mit Gewandtheit verfährt, schmuggelt (?!) Secunden- und Septimen-Folgen ein, läßt verpönte Quinten und verrufene Querstände auftreten, ohne das Ohr des Hörers zu verletzen. Es kommt eben Alles darauf an, wie man es macht!" —

Abgesehen von solchen kleinen Differenzen hat die Schrift bedeutende Vorzüge. Sie bringt nämlich mit staunenswerthem Sammelfleiße eine ungewöhnlich große Blumenlese von Quintenparallelen aus den Werken der berühmtesten Tondichter der Vergangenheit und Gegenwart. Und hierdurch hat sie wirklichen Studienwerth für alle Tondichter, indem sie zeigt, in welchen Fällen sich die größten Meister nicht gescheut haben, Quintenparallelen durchgehen zu lassen. Den Jüngern der Composition möchte ich allerdings die werthvolle Schrift (umsomehr als sich einige Beispiele der überreichen Sammlung nicht als mustergiltig vertheidigen lassen) erst nach Vollendung ihrer Studien empfehlen, denn erst, nachdem sie Herr eines correcten Styls geworden, erscheint es rathsam, sie mit den Ausnahmen der Regel bekannt zu machen. Dr. Ambros, welcher ebenfalls eine Schrift „zur Lehre vom Quinten-Verbote" veröffentlichte, sagt am Schlusse derselben: „Dem Schüler wüßten wir nichts Besseres zu rathen, als sich einstweilen ganz streng an die Schulregel zu halten und Quintenfolgen, welche diese Regel verbietet, zu meiden. Denn der Schüler stürzt und bricht den Hals, wo der Meister festen und sichern Schrittes zum Ziele schreitet!" Ambros stellt folgende Norm auf, die so wahr und treffend ist, daß sie der strengste wie der freisinnigste Fachmann als Richtschnur anerkennen muß: „Wo sich in einem Tonstücke die nach der herkömmlichen Schulregel unzulässige Quintenfortschreitung findet, hat sie insolange die Vermuthung gegen sich, fehlerhaft zu sein, als nicht die vollkommen zweifellose Berechtigung derselben klar begründet vor Augen liegt. Hierin möge jeder Tonsetzer die nachdrücklichste Aufforderung finden, Quintenfolgen nicht anders anzubringen, als wenn er über ihre Anwendung mit seinem künstlerischen Gewissen im Reinen — noch mehr: wenn er im Stande ist, diese Anwendung nach den Grundgesetzen der Kunst als wohlbegründet nachweisen zu können; d. h. wenn eine solche Führung der Stimmen durch die Lage des besondern Falles unvermeidlich ist." Ambros citirt ebenfalls eine große Menge Beispiele aus den berühmtesten Meisterwerken und zeigt, bei welchen Accordfolgen und Stimmenführungen Quintenparallelen nicht schlecht klingen, folglich zulässig sind, und in welchen Fällen sie, als unser Ohr verletzend, vermieden werden müssen. Jedenfalls verdient Tappert's interessante Schrift wie überhaupt die ganze Streitfrage allseitige Beachtung und Discussion, denn es ist Zeit, daß auch über dieses Capitel sich die verschiedenen Ansichten endlich klären und nicht der Eine die gänzliche Aufhebung des Verbots decretirt, während der Andere in pedantischer mittelalterlicher Strenge auch nicht einmal eine unschuldige Augenquinte oder eine auch das feinste Ohr nicht verletzende verdeckte Quinte gestatten will.

Soht.

Pianinos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in **Leipzig**, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in gradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. v., Kleinere Stücke für das Pianoforte. Neue Ausgabe. 8. Roth kartonnirt. 1 Thlr. 15 Ngr.

— Op. 55. Symphonie, Esdur, für 2 Pianoforte zu 8 Hdn. Arrang. von Aug. Horn. 4 Thlr. 15 Ngr.

— Sonaten für Pianoforte und Violine. Arrang. für Pianoforte und Violoncell von Friedr. Grützmacher.
Nr. 1. Ddur. Op. 12 Nr. 1. 1 Thlr. 10 Ngr.
Nr. 2. Adur. Op. 12 Nr. 2. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Holstein, Franz von, Ouverture zu „Der Haideschacht", Oper in drei Akten. Orchesterstimmen 2 Thlr. 20 Ngr.

Knorre, E. de, Op. 1. Au Bord du Ruisseau, pour Piano. 17½ Ngr.

Mozart, W. A., Symphonien. Arrang. für das Pianoforte zu 4 Händen. Neue Ausgabe. Zweiter Band. Nr. 7—12. Roth kart. 3 Thlr. 15 Ngr.

Reinecke, C., Op. 93. König Manfred. Oper in fünf Akten. Text von Friedr. Röber. Clavierauszug. Daraus einzeln: Nr. 31. Entr'-act. 5 Ngr.

Schubert, Franz, Lieder und Gesänge. Neue revidirte Ausg. 8. Für eine tiefere Stimme eingerichtet. Fünfter Band. Schwanengesang. Vierzehn Gesänge. Roth kart. 20 Ngr.

Stephany, J. B., Op. 8. Minuetto pour Piano. 15 Ngr.

— Op. 9. Faribolo. Etude humoristique p. Piano. 20 Ngr.

— Op. 12. Toccata. Grande Etude de Concert pour Piano. 15 Ngr.

Taubert, Ernst Ed., Op. 7. Der Trompeter von Säckingen. Lieder aus Welschland. Ein Cyklus von 9 Gesängen für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Vogt, Jean, Op. 26. Etude Nr. 8 tirée des 12 grandes Etudes pour Piano. 10 Ngr.

— Op. 69. 3 Impromptus für das Pianoforte. Hieraus einzeln: Nr. 1. 10 Ngr.

Wohlfahrt, H., Op. 63. Tonbilder für geübtere junge Pianisten. 25 Ngr.

Wolff, Gustav, Op. 4. Drei Charakterstücke für das Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr.

In meinem Verlage ist erschienen:

Hundt, Aline, Op. 8. „Dereinst, dereinst." Aus dem spanischen Liederbuche; für Männerchor (oder Quartett) componirt. Preis 7½ Ngr.

Huber, Melodien für Violoncello mit Clavierbegleitung. No. 1 u. 2. 20 Ngr.

Stuttgart. **Theodor Stürmer.**

In **B. Beer's Buchhandlung** (E. Bock) in Berlin ist erschienen:

Die Tonkunst

in der

Culturgeschichte

von

Emil Naumann.

Erster Band.
Erste Hälfte.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Für Gesang-Vereine.

Bei mir ist erschienen:

Motette

„Wie selig ist, wer Gott vertraut",

für

gemischten Chor

nach Worten des 91. Psalms

componirt von

W. Klingenberg.

Op. 28. Partitur und Singstimmen 20 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

In meinem Verlage sind erschienen:

Instructive Clavierstücke

angehender mittlerer Schwierigkeit

componirt von

Heinrich Henkel.

Op. 15. Lief. 1, 2. Preis à 22½ Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Billige Metronome!

Metronome ohne Uhrwerk, nach Mälzel, solid gearbeitet und elegant ausgestattet, à 1½ Thlr. baar, exclusive Verpackung, liefert

Gotha. **Ziert**'sche Hofmusikalienhandlung (Carl Wolff).

Druck von Sturm und Koppe (R. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 23. April 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

№ 17.

Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Zur Versöhnung. — Musikalische Poesie-Objecte (Schluß). — Correspondenz (Berlin. Wien). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Literarische Anzeigen. —

Zur Versöhnung.

Gegen Richard Wagner wird gegenwärtig eine äußerst erbitterte Fehde gerichtet, um seine Brochüre „Das Judenthum in der Musik" zu strafen. Es muß wohl, da die Opposition so allgemein und selbst in die Kreise der Freunde des Verfassers eingedrungen ist, Grund dazu in der erwähnten Schrift gegeben sein. Ein Richter, der weder Christ noch Jude und dennoch eine sonst von Seiten beider Theile als zurechnungsfähig in der Sache und als gerecht anerkannte Persönlichkeit wäre, dürfte im gegenwärtigen Momente vielleicht die geeignetste entscheidende Instanz in dem Streite bilden; denn da sich der Verfasser der Schrift nach seiner Art hier und da persönlich in der Form der Darlegung erhält, fühlt man sich auch in den betreffenden Kreisen (nicht nur in den jüdischen, sondern auch überall da, wo man überhaupt in an sich höchstberechtigter Weise mit der Waffe der Humanität gegen die Broschüre kämpft) mehr oder minder persönlich gegen denselben gereizt. Fehlte dem ganzen Streite dieses Moment, so würde unschwer eine Ausgleichung zu erzielen sein, vorausgesetzt, der Verfasser der Schrift wollte einige Puncte, welche nicht den Kern der Sache tangiren, der Gegenpartei zugeben, und die Gegner wollten dem Verfasser Einiges, das sie ärgern muß, nachgeben. —

Wir wollen in den folgenden Zeilen nicht richten, nicht entscheiden, sondern nur unsere Meinung sagen, die, wie wir glauben, durchaus versöhnlicher Art ist.

Der Kern in Wagner's Schrift ist die Behauptung, daß das Judenthum in der Musik unschöpferisch sei. Man stellt dagegen die andere Behauptung auf, das Judenthum habe bedeutende musikalische Capacitäten aufzuweisen. Beides ist wahr. Wie so oft, hat man auch hier in Wagner's Ausspruch auf dessen eigentliche Meinung zurückzugehen, die offenbar das Urschöpferische betrifft. Urschöpfer in der Musik sind z. B. Palestrina, Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven u. s. w. Diese Meister haben nicht etwa nur ausgezeichnete Musik, sondern sie haben recht eigentlich die Musik gemacht — und das ist's, worauf es hier ankommt. Man hat zu jener Reihe Namen christlicher Meister wenigstens ein paar oder doch einen jüdischen von gleicher urschöpferischer Bedeutung zu nennen — um Wagner zu schlagen. Wir kommen weiterhin auf den reinsten und bedeutendsten Componisten jüdischer Abstammung, auf Mendelssohn — und uns wird schon bei bloßer bezüglicher Nennung des Namens wohl zu Muthe: der edle Meister ist uns die erste Verheißung einer einstigen Versöhnung zweier Glaubensparteien, deren religiöse Satzungen — wo sie in Fleisch und Blut des Menschen, in den lebendigen Charakter übergegangen waren — wirklich eine gründliche Verschiedenheit der Gefühlsweise hervorbringen mußten, eine Verschiedenheit, die jedoch (ebenso sei es der staatstheologischen Starrheit) durch die Humanität, welche auch außer Kirche und Tempel ihre Religion in sich findet, hoffentlich zur Einheit geführt werden wird. Man muß Mendelssohn, der in seinem „Paulus" den christlichen Choral mit wahrer Weihe und Herzenswärme empfunden und überhaupt organisch-gewachsene Musik producirt hat, höher stellen als einen Meyerbeer, Halevy und andere Meister gleicher Abstammung, welche mehr eine Art Mischmusik im Operngeschmack des großen Publicums aller drei Musiknationen schufen. Hoch über diesen Meistern steht uns Mendelssohn, was die Art der Production aus innerstem Menschen heraus betrifft — doch urschöpferisch und bedeutsam in dem eminentesten Sinne, wie jene Reihe der Meister von Palestrina bis Beethoven es ist, kann man Mendelssohn bei all seiner künstlerischen Hoheit (ebenso wenig wie z. B. Spohr) nicht wohl nennen. Es haftet der Erscheinung Mendelssohn's ein charakteristisches Moment von specifischer Culturbedeutung an: insofern nämlich in seinen künstlerischen Thaten eine harmonische, innere

Vereinigung der Nationalitäten hebräischen und germanischen Stammes liegt, ähnlich wie man dies in manchen Physignomien findet, die beide Typen in idealschöner Verschmelzung enthalten.

Wenn die Geschichte zeigt, daß bis jetzt nur allein die romanischen und germanischen Völkerstämme urschöpferisch waren in der Musik (und auf diese Kunst beziehen wir uns hier ausschließlich), ist es da so wunderbar, wenn Jemand alle übrigen, mit ihnen auch die orientalischen Völker und unter diesen auch die Hebräer als un- oder nichtschöpferisch in der Musik bezeichnet. Fühlen sich die Russen, die Engländer u. s. w. beleidigt, wenn man sie unschöpferisch-musikalisch nennt? Nein, sie selber nennen sich so, gleichviel, ob Dieser und Jener von ihnen sich einen Namen als Componist erwarb, der doch nur in unserer Tonsprache sprach. Und dies ist der Lebenspuls, der eigentliche Kern in der vorliegenden Frage, insofern die Sprache überhaupt der Leib der nationalen Seele ist. Es giebt nur eine romanische und germanische, also eine italienische, französische und deutsche Kunst-Musiksprache, (Die Engländer, obgleich germanischer Abstammung, sind bekanntlich ein Mischvolk.) Natur-Musiksprache im Volke (auf dem Boden der neueren Geschichte) giebt es überall, in Rußland, England, Ungarn, bei den Wilden sogar; nicht jedoch bei den Hebräern, die sich nicht stammesgemäß, sondern dem Wohnorte nach, also geographisch zu den verschieden Völkern stellen. Wenn die Muhamedaner seit tausend Jahren unter uns lebten, sie würden wahrscheinlich ebensowenig urschöpferisch in unserer Musik geworden sein, wie die Hebräer. Was wäre denn sonst auch das, was wir Stammeseigenthümlichkeit nennen, die den Menschen zu dem besonderen Gewächs macht? Ein Romane würde ebensowenig urschöpferisch in deutscher, ein Germane dies ebensowenig in italienischer und französischer Musik sein; Jeder kann sich freilich in die Eigenthümlichkeiten anderer Nationen hineinleben und nach dieser Seite hin ebenfalls wohl höchst Vorzügliches, jedoch nichts Ursprüngliches produciren, was innere Bedeutung und äußere Tragkraft, was einen Athem besäße über die Jahrhunderte hinaus, wie ein Bach, ein Beethoven ꝛc. Wer hiergegen protestirt, nimmt eben das Werk „urschöpferisch" nicht in dem hier betonten Sinne seiner vollsten, eigentlichsten Bedeutung und wird mit dahin gehörenden Beweisen des Gegentheils schwerlich dienen können. Gäbe es solche, wir würden und müßten sie freudig willkommen heißen, da die kunst- und kulturgeschichtliche Erkenntniß dadurch bereichert werden würde.

Und wieder erscheint Mendelssohn's Bild vor uns, wenn wir eine innere Trennung der Volksstämme, wie sie uns die Kunstgeschichte zeigt, accentuiren. Man suche nach einem Beispiel, daß ein Fremder einer Nation ein „Volkslied" (nicht etwa ein officielles „Nationallied"), daß aber namentlich ein Musiker jüdischer Abstammung ein Lied geschaffen, wie es dem gemüthvollsten aller Völker, dem Deutschen, wie aus der Seele geschöpft ist und dessen innerster Textsinn auf einem Puncte gemeinsamer christlicher und jüdischer Glaubens-Anschauung, auf dem „Wiedersehn" basirt. Mendelssohn's Lied möge die Hoffnung in uns hineinsingen, es sei bestimmt in Gottes Rath, daß das Leben mit seinem immer wirkenden um- und neuschaffenden Stoffwechsel, der ja auch die Geister in steter Wandlung erhält, einst — wo Lessings drei Ringe zu Einem zusammengeschmolzen sind — ausgleichen werde, was zur Zeit noch unterschieden ist. — L. K.

Musikalische Poesie-Objecte.

(Schluß.)

Das zweite Merkmal geistiger Innerlichkeit, Charakter, ist dem zweiten Merkmal klingender Aeußerlichkeit, dem gleichmäßigen Rhythmus, entgegenzustellen, dessen einschläfernde Opiumdüfte eigentlich nur den Zweck haben, den Geist des Zuhörers in jenen traumseligen Zustand zu versetzen, in welchem daß Bewußtsein auf Null herabsinkt und nur noch die sogenannte Seele lauscht (nicht die eigentliche Seele im tieferen Sinne, welche bekanntlich das Extract unserer gespanntesten Gefühls- und Geistes-Kräfte, sich also keineswegs in diesem geistigen Nullzustande entwickelt). Daß natürlich für die Lyrik, also auch für die Romantik ꝛc. jenes einschläfernde Präservativmittel gegen geistige Oppositionen ganz zweckdienlich ist, um die Stimmung des Zuhörers anzubahnen und zu sichern, versteht sich von selbst. Daß jedoch die Lyrik selbst Veranlassung gegeben hat, den Denkproceß durch Ausdrücke wie „charakteristische Begleitung" ꝛc. endlich zu erweitern, daß sie dadurch den todten, monoton gleichmäßigen Rhythmus zur belebenden Kraft heraufbeschworen hat, zu einer Kraft, welche sich nun ganz oppositionell gegen ihre Mutter wendet, ist jedenfalls ein Versehen, an welchem nicht die Lyriker Schuld sind, sondern der oppositionelle Zeitgeist, welcher die Bezeichnung „charakteristische Begleitung" sogleich als Fortschritts-Atom herausfand und darauf drang, die bloße Begleitung gänzlich zu verbannen und an ihrer Stelle die ausgeprägte Charakteristik zu cultiviren. Dieser Proceß wird sich auch gewiß in aller Ruhe entwickeln, weil ja die Charakteristik das rechtmäßige Kind der Lyrik, sogar ihr geliebtestes, und jedenfalls auch das belebendste, geistiges Verständniß am Sichersten anbahnendste Mittel geworden ist, um für die Epik zu jener kraftvollen Stütze zu werden, welche am Besten geeignet, durch charaktervollen Ausdruck der Auslegung der Tonwirkungen so enge Grenzen zu ziehen, daß die musikalischen Formen mit bestimmtester Intensivität vor den Geist des künstlerisch gebildeten Zuhörers treten können. Die lieben freundlichen Hallucinationszustände unbeirrter und unbewußter Gefühlspanoramen zerstören sie freilich ebenfalls gänzlich, ja sie gehen, möchte man fast behaupten, darauf aus, den Zuhörer auch nicht einen Augenblick in Ruhe träumen zu lassen.

Bliebe es aber nur wenigstens hierbei, so möchte sich wohl Mancher aufrütteln lassen, für das Wesen geistig bewußter Empfindungsmomente nach und nach mehr Interesse in sich zu entwickeln, als für die einschläfernde geisttödtende Wirkung sentimentaler Süßlichkeit und Sinnlichkeit. Bliebe es wenigstens bei dieser oft viertelstundenlangen Einzelcharakteristik, so hätte man doch schon nach fünf Secunden die Hauptintentionen des Componisten heraus und dann nicht mehr nöthig, sich mit weiteren Denkprocessen zu incommodiren, sondern könnte die ganze übrige Zeit in stiller Beschaulichkeit der thematischen Spinnarbeit in ihrer Totalwirkung zuhören. Aber nein, selbst das ist nicht vergönnt, denn diese Componisten der Gegenwart oder vielmehr die gegenwärtigen Zukünftler haben herausgeklügelt, daß die Tonkunst ebensowenig unzeitgemäß instagniren darf wie die Dichtkunst, also ähnlich wie die Dichtkunst ermüdende Monologe ꝛc. vermeiden muß, sich zu hüten hat vor ellenlangem monotonem Ergehen in Wuth, Haß, Zorn, Lust und ähnlichen guten Dingen, daß also auch in der Tonkunst die bloße Einzelcharakteristik eine nicht mehr zu rechtfertigende

Saumseligkeit des Geistes und daher durch polyphone Wechselcharakteristik zu ersetzen sei.

Also polyphone Wechselcharakteristik! Welche schreckliche Veranlassung zu noch schrecklicheren Momenten, deren für Laien, Dilettanten, ja selbst für viele sogenannte Künstler undurchdringlicher Wirrwar eine wahre Chicane gegen alle bisherige Duldsamkeit, feine Sitte, Form, gegen alles lyrische Stillleben ꝛc. zu sein scheint, in dessen doppelströmigen, epischcharakteristischen, unergründlichen und doch so intensiv erschütternden Meereswogen das unerfahrene Ohr sich gänzlich verlassen fühlt! Denn da rufen z. B. die Hörner mit wildem Enthusiasmus Triumph und Siegesgeschrei, in der Höhe klagen und jammern die geschlagenen Feinde, indeß unten die Posaunen den allzuvertrauenden Siegern mit Stentorstimme ein Menetekel zurufen; dies Alles aber (echt polyphon) fast zugleich. Woher nun schnell die Ohren, die Combinationen, die Gefühle, die Fühlung finden für Solche, welche überhaupt nur der Mode wegen im Concertsaal sitzen, für Solche, welche jeden Tag le réveille du lion spielen oder nur an so rücksichtsvolle Leute wie Haydn, Mozart oder höchstens Beethoven in seiner ersten Periode gewöhnt sind, für Solche, welche genau so viel dramatischen Musiksinn besitzen, als sie selbst zu dramatischem Stoffe ausreichen möchten?

Und doch ist in diesem zuerst anscheinenden Chaos Regelmäßigkeit, freilich statt banaler Melodik: Epik, statt leerer und monotoner Begleitung: Charakteristik, statt unterthäniger Bedienten-Harmonie: Scenerie und lebendiger Hintergrund. Ein geistiger Gedanke ist zu Grunde gelegt, ein ganz bestimmtes Etwas, welches anstürmt gegen ein anderes Etwas, welches alle Schwankungen des Schicksals durchfühlt, welches auftritt, handelt, kämpft, duldet, siegt oder fällt, ja sogar durch den Namen der betreffenden symphonischen Dichtung näher bezeichnet oder in seinen größern Charakterzügen dem *gebildeten* Zuhörer bereits bekannt ist, ein bestimmtes Etwas, was also nicht nur anziehend unterhaltende Musik macht, sondern durch die Tonkunst, mit Hülfe der Phantasie *darstellen* will.

Dieß Alles ist aber erst recht Veranlassung zu bedenklicher Beseitigung der durch die Gewohnheit liebgewordenen äußeren Merkmale des Musikverständnisses, denn durch die nunmehr überwiegende Bedeutung des Innengeistes können jene Merkmale des Außengeistes nicht mehr aufkommen, und dieß wiederum deshalb, weil derartig revolutionäre Tonwerke Objecte behandeln, welche sich gar nicht mehr in Einklang bringen lassen mit den Anforderungen des bisher üblichen decenten Kunstschematismus, demnach nur unter der Voraussetzung eines vollkommenen Umsturzes gewohnter, überlebter Kunstanschauungen Geltung erreichen könnten. Andernfalls möchte es ihren Componisten stets genau so gehen, wie z. B. das Wiener Mozart-Publicum es einem ganz bekannten Componisten höchst merklich fühlen ließ, daß er ihm kein Mozart-Duplicat vorsetzte sondern sich erlaubte, selbst zu denken, dieses Gedachte für recht zu halten, es in Musik zu setzen und jenem Publicum zuzumuthen. Ein so starkes Wagniß: eigene Gedanken haben zu wollen, sie in Musik umzuwandeln und damit ein verwöhntes Mozart-Publicum zu chicaniren, das mußte und muß auch jetzt noch bestraft werden, da doch Jedermann sogleich einsieht, daß solche Bestrebungen grundfalsch sind und nur dazu dienen, die wohlerprobten Klanggesetze für das Außenwesen der Musik so bedenklich zu ignoriren, daß endlich jeder Zieharmonicist mit mehr Klarheit und Uebersichtlichkeit musiciren wird als der erste und größte symphonische Dichter. Andererseits wird allerdings doch schließlich auch verschiedenen Thatsachen Rechnung getragen werden müssen, z. B. der Thatsache, daß die Werke jenes ersten vom Wiener gewiß nicht unmusikalischen Kunstpublicum damals seiner epischen Charaktereinfälle wegen perhorrescirten musikalischen Republikaners jetzt — allerdings fünfzig Jahre nachher — als die besten anerkannt sind, ferner der Thatsache, daß man sich jetzt ganz offen eine Geistesclassification der Werke eines Wagner, Liszt, Schumann, Beethoven, Gluck, Bach, Händel, Mozart, Haydn, Weber, Rossini, Verdi, Flotow und Offenbach erlaubt und ganz offen nachweist, wie nicht nur die Werke benannter Componisten ziemlich ebenso genau von oben nach unten ein Abnehmen an rein geistigem Fond nachweisen als sie es in umgekehrter Reihenfolge verstanden haben, sich durch virtuose Ausbeutung der äußerlichen Merkmale den entschiedensten öffentlichen Erfolg zu sichern, kurz die Thatsache, daß auch in der Musik und zwar erst recht in der Musik das Geistigtiefste durchaus nicht so ohne Weiteres auf dem Präsentirteller als sofort verschluckbares Bisquit herumgereicht werden kann, während im Gegentheil das augenblicklich Zündende eines Stückes oft nur in Aeußerlichkeiten beruht und sich, näherbesehen, zuweilen als das trivialste Klangsubstrat herausstellt.

Noch mehr aber wird man schließlich wohl oder übel einigen aus diesen Thatsachen sich ergebenden Folgerungen Rechnung tragen müssen, z. B. der Folgerung, daß, wenn die immerhin einfache epische Charakteristik Beethoven's das grundgelehrte Wiener Publicum entrüstete, ein jetziges grundgelehrtes Concertpublicum von der, auf Grund Beethoven'scher Anläufe bis zum ächt Dramatischen gesteigerten und ausgeprägten epischen Charakteristik der gegenwärtigen Zukünftler selbstverständlich ebenso entrüstet werden muß. Rechnung wird man ferner der Folgerung tragen müssen, daß, wenn die oben genannten Autoren von oben nach unten in dem Grade äußerlich besser und innerlich schlechter werden, als sie von unten nach oben innerlich besser und äußerlich schlechter sind, und sich wahrhaft geistig Tiefes nicht wie lockeres Bisquit verspeisen läßt, daß man sich in diesem Falle wahrscheinlich mit den geistig größeren Werken mit *mehr Vorbereitung* zu beschäftigen, also sie einem tieferen Studium zu unterwerfen haben wird, um den *Geist* derselben zu erfassen. Gewiß werden dann auch Merkmale äußerlichen Behagens zum Vorschein kommen. Die auf bloße Aeußerlichkeit angelegten Werke aber kann man dann ganz gut dem Publicum als Extragenuß überlassen, wie ja auch die Dicht- und Malkunst nicht unterläßt, die große Menge auf Jahrmärkten ꝛc. durch ihre minderbegabten Genies mit schönen neuen Liedern, Mordbildern und anderen rührenden Darstellungen zu versorgen.

Am Besten läßt sich natürlich eine Vereinigung der Außen- und Innen-Merkmale dadurch herstellen, daß Jedes dieser Principe die Hälfte seines Werthes dem vereinigten Ganzen opfere; also halb Geist, halb Klangwesen, wie dieß ja auch bereits in glänzendster Weise durch Mendelssohn geschehen ist. Doch auch gegen einen derartigen gewandten, wohl äußerlich unerreicht schwunghaften, innerlich jedoch besonders vom höhern Standpunete nicht ganz gegen alle Anfechtung gewappneten Styl opponirt die Muse in den verschiedensten Jüngern und verlangt noch mehr Geist, ja verhungert lieber, als Concessionen zu machen und am Allerwenigsten sich zu erniedrigenden Beifallsspeculationen zu verstehen.

Man möchte fast geneigt sein, hieraus den Schluß zu ziehen, daß die wahre Tonkunst gar nicht mehr vor das Forum der Oeffentlichkeit gehöre, der Geist derselben aber eigentlich nur bis zu einem gewissen Grade. Denn nur gar zu gern lassen sich die Leute zu der Behauptung verleiten: dramatische Schilderung in Tönen ist Unsinn, die durch die Phantasie bis zur Epik gesteigerte Objectivität ist ein künstlerischer Mißgriff.

In nothwendiger Consequenz solcher Behauptung müssen natürlich die letzten Werke eines Beethoven, eines Schumann und ihrer Nachfolger ungenießbar erscheinen, und ist der Hauptmaßstab für Geistes-, also Werthtaxation lediglich in der Wirkung des augenblicklich Zündenden und nobel oder angenehm Unterhaltenden zu suchen. Dies hat aber natürlich wiederum zur Folge, daß man in denjenigen Compositionen, welche das meiste Publicum augenblicklich zu electrisiren vermögen, die jeder Kunst nothwendigen Muster- und Meisterschablonen und Vorbilder erblickt.

Andererseits kann allerdings diese für Viele verführerische Zukunft der Tonkunst nach und nach leicht zu dem Sprüchwort führen: Augur Augurem ridet, leicht zur Folge haben, daß die Kunst schließlich lediglich zu allen möglichen Speculationen gemißbraucht und herabgewürdigt wird, bis endlich sogar alle Dilettanten sich verächtlich abwenden, weil sie in jedem noch so kleinen poetischen Producte mindestens zur Hälfte mehr Geist herausfühlen und daher mit Göthe zu dem inhaltschweren Worte gelangen: „Ton ist Ton, doch Ton bekommt man satt!“

Für Diejenigen freilich, welche mit ruhiger Ueberlegung und parteilos erwägen, woher es wohl gekommen ist, daß der damals so verhöhnte Wiener Musikrepublikaner jetzt nicht nur dem Wiener sondern dem gesammten musikalisch gebildeten Publicum schon seit geraumer Zeit der große Beethoven ist, für diejenigen, welche einigermaßen um sich zu schauen vermögen und nicht Wenige entdecken, denen höherer Drang nach geistigerer Musik, also nach Tonkunst trotz der geschmeidigsten Tonparfümerie-Objecte innewohnt, für diese kann die Nothwendigkeit musikalischer Classification nichts Neues sein (wie sie sich bei der Heranbildung jedes Künstlers u. A. in Diabelli, Cramer, Dussek, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Bach, Beethoven, Schumann, Liszt und Wagner kennzeichnet) und zwar so, daß anfangs das rein Technische, dann das melodische, endlich das Rhythmische und Reincontrapunctische, also Musikwissenschaftliche vollkommen, fest ausgebildet werden mußte, bevor der feinere Sinn für die Innensprache des Tonwesens Beachtung finden konnte, daß aber nach Erreichung gediegner musikalischer Grundlagen der Geist nicht still stehen konnte, sondern daß seitdem der Geist der Poesie bestrebt ist, sich in seiner allseitigsten Farbenpracht wiederspiegeln, folglich auch der Musik die adelnde Weise geistigen Fortschrittes zu geben. Der größeren Menge gegenüber wird natürlich das geistig Höhere gegenüber den Convenienz- und Modeartikeln stets zurückstehen müssen, Werke ersterer Art werden sich bei Lebzeiten ihrer Componisten in der Regel so lange keine wahre Anerkennung zu verschaffen vermögen, so lange der Tonkunst nicht Tempel geschaffen werden, welche frei sind von einer sinnlich oberflächlichen und als Zahlmittel nothwendigen Menge, bevor nicht auch in der Tonkunst der leider nur zu wahre Ausspruch beherzigt wird: Künstler, helft Euch selbst, so wird Euch Gott helfen! Sowie für die Wortpoesie ein „Schillerfond“ möglich wurde, ist doch hoffentlich auch für die Tonpoesie soviel Interesse und Aufopferungsfähigkeit in ihren bessern Jüngern, um durch öffentliche Productionen nach und nach einen „Beethovenfond“ zu gründen, dessen Zinsen dienen mögen zur Existenz von Vereinen, in denen nur solche Werke vorgeführt werden, welche nach mehrfacher Erprobung seitens anerkannt vorurtheilsfreier Meister für sich das Ehrendiplom geistig musikalischen Fortschrittes beanspruchen dürfen.

Hat man derartige Vereine, deren Bestehen nicht von der Zahlbarkeit der Menge abhängig ist, sind Grundprincipien bei deren Errichtung befolgt, welche jede Möglichkeit künstlerischer Chicane durch die zu beweisende Unparteilichkeit gediegener Meister von vornherein ausschließen, ist von diesen Centralvereinen für die Tonkunst der Dilettantismus sowohl als besonders auch das Laienthum ausnahmslos ausgeschlossen; dann kann eine nothwendig sich daraus entwickelnde bedeutungsvolle Anregung nicht für die Weltkunst sondern für die Kunstwelt nicht ausbleiben; dann kann wenigstens der bessere Künstler in der Anerkennung seitens eines so unparteiischen Areopages sich einen Ersatz schaffen gegen die oft so empfindliche Ironie der blinden Menge. Und das Publicum? Dieses Publicum wird dann gerade so verstehen lernen, wie einst das Wiener Publicum nach und nach verstehen lernte. Deutschland wird das Ausland beschämen in seinen Künstlern, denn während in Frankreich und Italien die Kunst aus Gefälligkeit für die Oeffentlichkeit herabsank, wird sie in Deutschland steigen, weil sie nicht zum Publicum herabsinkt, sondern nunmehr so gestellt ist, daß sie im Stande ist, das Publicum zu sich hinaufzuziehen. —

Correspondenz.

Berlin.

Von ungewöhnlichem Interesse war das von dem Berliner Musiker-Unterstützungsverein veranstaltete Orchesterconcert, zu dessen Ausführung sich an fünfhundert Instrumentalisten, den verschiedenen Orchestern angehörend, vereinigt hatten; außergewöhnlich war vor Allem als Ausdruck eines bei Musikern so seltenen gemeinsamen Willens, außergewöhnlich auch, wie sich denken läßt, hinsichtlich der musikalischen Wirkung. Zur Aufführung waren gewählt: Mendelssohn's Ouverture zu Ruy Blas, Sturmmarsch von Liszt (Dirigent Hr. Musikdirector Lewandowsky), Beethoven's Cmoll-Symphonie, Serenade von Haydn (Dirigent Hr. Professor Stern) und die Ouverturen zu „Oberon“ und „Rienzi“ (Dirigent Hr. Hofcapellmeister Eckert). Von einer bedeutenden künstlerischen Leistung muß bei einem aus so vielen ungleichen Kräften zusammengestellten Orchester und bei der Schwierigkeit einer proportionirten Besetzung und Aufstellung der einzelnen Instrumente, für welche bei solchen Massen der Anhalt der Erfahrung fehlt, natürlich abgesehen werden (die Holzbläser wirkten zu wenig, die Contrabässe, gegen vierzig an der Zahl, im Forte undeutlich :c.), aber es wurde doch Tüchtiges, und was das Zusammenspiel betrifft, mit wenigen Ausnahmen Vorzügliches erreicht. Am besten gelang die Introduction der Oberonouverture; unter Hrn. Eckert's Taktirstabe einte sich hier die Masse auch zu einem Fühlen. Schließlich sei des imposanten Anblicks dieses Concerts gedacht, welcher nicht wenig zur Wirkung beitrug; es fand im Viktoriatheater statt, dessen beide einander gegenüberliegende, nur durch die gemeinsame Bühne getrennten Zuschauerräume (des Winter- und Sommertheaters) von den Hörern besetzt waren, während das Orchester, rings um den Dirigenten geordnet, die Bühne einnahm. Der Eindruck, als die Vorhänge beider Theater sich gleichmäßig hoben, die unzählbare Schaar

der Mitwirkenden und zugleich das jenseitige Amphitheater enthüllten, war ein großartiger und eine stimmungsvolle Einleitung zu dem Concert. Der Ertrag war ansehnlich; er soll zur Gründung eines Vereinshauses verwandt werden. Möge der Geist der Einmüthigkeit, welcher über diesem Concert gewaltet, das gesammte Wirken des Vereins begleiten.

Die dritte Soiré des Kotzolb'schen Gesangvereins brachte in gewohnter trefflicher Ausführung: Madrigal von John Dowland (1597), Chorlied (fünfstimmig) von Mylius (1600), Lemlin's sechsstimmiges Chorlied: der Gutzgauch (1540), ein fünfstimmiges Abendlied von Reichel und Chorlieder von Hauptmann, Mendelssohn ꝛc. Frl. Alma Hollaender spielte Präludium und Fuge von Mendelssohn und zwei Stücke (Nocturne und Ballade) von Chopin. Hr. Adolph Geyer sang zwei Lieder von Brahms („die Kränze" und „Botschaft") aus den bei Simrock hierselbst jüngst erschienenen Liederheften, eine Wahl, für welche er allen Dank verdient. Namentlich zeigt die „Botschaft" den Componisten in seiner liebenswürdig herzlichen und gesunden Weise. —

Derselbe Gesangverein betheiligte sich in hervorragender Art bei einem geistlichen Concert (welches von Hrn. Musikdirector Rob. Radecke geleitet, in der Garnison-Kirche stattfand) durch den Vortrag von Chören von Seb. Bach, Mich. Haydn, Batriansli und Mich. Bach. Frau Jachmann-Wagner, vorzüglich disponirt, sang eine Arie mit obligater Violine (Hr. v. Saldern) von Bach, die bekannte Kirchenarie von Stradella mit obligatem Violoncell (Hr. Stahlknecht), und mit Frl. Antonie Kotzolt ein stimmungvolles Duett „aus der Tiefe rufe ich" von Radecke. Hr. v. Saldern, dessen Violine in der Kirche von trefflicher Wirkung war, spielte Bach's Air aus der Ddur-Suite in tüchtiger musikalischer Weise, und Hr. Stahlknecht vereinigte sich mit unserem Harfenisten Grimm zum Vortrag eines freilich nicht in ein geistliches Concert passenden sinnlich ungemein reizenden Arrangements von Schubert's „Ave Maria" für Violoncell und Harfe. — Hr. Radecke, dessen bedeutendes Orgelspiel hier so gut wie unbekannt ist, eröffnete und beschloß das Concert durch zwei ausgezeichnete Orgelvorträge, Schumann's Fuge über BACH und Liszt's Arrangement der Nicolai'schen Ouverture: Ein' feste Burg. —

Das dritte Gustav-Adolph-Concert fand unter Leitung des Unterzeichneten und Mitwirkung von Frau Anna Holländer, Frl. Baum, des Hrn. Otto, Hrn. Putsch und des Pianisten v. d. Tann statt. Die Hauptnummer des Programms bildete Schumann's „Spanisches Liederspiel"; außerdem kamen zur Aufführung: Danklied zu Gott von Haydn, Frl. Baum sang eine Arie von Händel, Hr. Otto eine Gluck'sche Arie (aus der Iphigenie in Tauris). Hr. v. d. Tann spielte Präludium und Fuge von Bach, ein Nocturno von Chopin und eine Liszt'sche Rhapsodie und zeigte sich als Spieler von solider Bildung, und obwohl des Augenlichts beraubt, doch von gut gebildeter Fertigkeit. — Das vierte dieser Concerte, in welchem Hr. Alexander Dorn Beethoven's Dmoll-Sonate, sowie Variations sérieuses eigener Composition spielte, Frau Jachmann-Wagner und Frl. Strahl die Liedervorträge übernommen hatten, erhielt einen besonderen Reiz durch die Mitwirkung des Hrn. Joachim, welcher eine Violinsonate von Händel und drei kleinere Stücke von Spohr und Schumann in seiner unerreichten Weise vortrug. —

Mit besonderer Anerkennung ist das Unternehmen des Herrn Alexander Ritter (des von Würzburg hierher übersiedelten Violinisten) zu erwähnen, dem Berliner Publicum die neuere Kammermusik vorzuführen. Die Programme enthielten Compositionen von Schumann, Brahms, Volkmann, Kiel, Fr. Ries ꝛc. Frau Jachmann-Wagner widmete diesen Concerten ihre künstlerische Unterstützung und bot anziehend gewählte Gesänge von Wagner, Rubinstein, Schubert, Schumann, Liszt und Fr. Ries; Hr. Barth hatte die Claviervorträge übernommen und verdient namentlich für Wiedergabe der Mendelssohn'schen Variations sérieuses lebhafte Anerkennung. Hr. Ritter, den Lesern dieser Zeitschrift kein unbekannter Name, führte sich auch hier als tüchtiger ernster Musiker und Spieler ein, dem bei längerem Aufenthalt unter uns die gerechte Würdigung seines Strebens wie seinen Leistungen nicht versagt bleiben wird.

Das Ereigniß unserer Oper ist gegenwärtig das Auftreten von Frl. Mallinger aus München, welche ihr Gastspiel als Elsa in Wagner's „Lohengrin" eröffnete und mit den Opern „die Nachtwandlerin" und „Johann von Paris" fortsetzte. Es genügt von ihr zu berichten, daß sie den ihr ohne Hülfe der Reclame vorangeeilten großen künstlerischen Ruf aufs Erfreulichste bestätigte und alle Herzen gewann. —

Unsere großen Musiklehranstalten, das Stern'sche Conservatorium für Musik und die von Prof. Dr. Kullak geleitete Neue Akademie der Tonkunst haben ihre alljährlichen öffentlichen Prüfungsaufführungen gegeben. Aus dem uns vorliegenden Einladungsprogramm der letzteren Anstalt (welchem eine lesenswerthe Abhandlung des Hrn. Gustav Engel über den Gesang im Hause, im Concert und auf der Bühne vorangeht) ist zu ersehen, daß die Akademie einschließlich ihrer Vorklassen in dem letzten Semester von 357 Schülern besucht wurde. —

Schließlich seien die drei musikalischen Vorträge des Hrn. Dr. Ludwig Rohl über Haydn, Mozart und Beethoven erwähnt, welche in gefälliger und anregender Form die Entwicklung dieser drei Meister darstellten. —

Alexis Hollaender.

Wien.

Die Sonntag den 11. April stattgefundene zweite Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" gab der ersten an Erfolg Nichts nach, die Wiener bewiesen durch ihren abermals unbegrenzten Enthusiasmus, daß ihr Beifall ein natürlicher und ihre Verehrung für dies Werk eine aufrichtige war. Die Begeisterung des Publicums und der Mitwirkenden kannte wie gesagt gleich dem ersten Male keine Grenzen. Liszt wurde nach jeder Nummer gerufen, er mußte sich den Zuhörern unzählige Male zeigen, und als am Schlusse unter dem Beifallsdonner des Saales ein Lorbeerkranz geworfen wurde, wuchs die Aufregung und der Enthusiasmus des Publicums zu noch nicht dagewesenen Dimensionen. Derjenige Theil der Wiener, welcher früher nicht an den „Componisten" Fr. Liszt glaubte, wird wohl jetzt empfänglicher für seine Werke werden und die allgemeine Anerkennung seiner übrigen Schöpfungen wird hoffentlich keineswegs mehr so lange auf sich warten lassen, als es einige hiesige Propheten vorauszusagen beliebten. Andererseits thut es uns wehe, berichten zu müssen, daß man, um nach dem Geschmacke eines Theils des Concert-Publicums zu handeln, gegen 500 Tacte des Werkes, u. A. z. B. das ganze Orchester-Interludium in No. 6, einen der wichtigsten Orchestersätze der Partitur, gestrichen und somit, namentlich aus den letzteren Nummern, eine Art Fragment gemacht hatte; denn Jedermann wird zugeben, daß 4—500 Tacte einer mit soviel Geist gearbeiteten Tondichtung nicht wegbleiben können, ohne einen mindestens unbefriedigenden Eindruck zu machen. Das Pferderennen, welches an demselben Sonntag im Prater stattfand, war vielleicht auch Grund dieser Kürzungen, denn man wollte ohne Zweifel den Sport, welcher sich unter den Zuhörern befinden konnte, dieses Genusses nicht berauben.

Das Oratorium war diesmal in 1¾ Stunden beendigt, während es in seiner ersten Aufführung nahezu 3 Stunden in Anspruch nahm. Die zweite Aufführung fiel natürlich befriedigender

aus als die erste. Das Orchester und die Chöre gingen besser zusammen, Schwankungen und Unsicherheiten kamen nur noch wenige vor, und die Solisten, mit Ausnahme von Frl. Ehnn, welche immer noch falsch intonirte, gaben ihre Partien gleichfalls abgerundeter und befriedigender als früher. Das Werk wird hier als Repertoirstück der „Gesellschaft der Musikfreunde" sicher noch manche Aufführung erleben und die Sympathie für dasselbe wird die gleiche bleiben, denn eine Steigerung derselben scheint uns fast unmöglich. —

Die Gegenwart Liszt's hatte zugleich auch diejenige eines seiner begabtesten Schüler, George Leitert veranlaßt, welcher diese Gelegenheit benutzte, sich hier öffentlich hören zu lassen. Seine erste Soirée fand nur vor geladenen Zuhörern statt. Er spielte unter Anderem Liszt's große Hmoll-Sonate, Beethoven's Op. 106, Liszt's Sommernachtstraum-Phantasie ꝛc. in so überraschender Vollendung, daß die Zuhörer sogleich die Ueberzeugung gewannen, einem jungen Manne gegenüberzustehen, dem eine große Zukunft bestimmt ist und welcher den Platz eines ersten Virtuosen unbedingt einnemen wird. Die Vollendung seiner Technik, die feinsinnige Art seiner Auffassung sind gleich bewunderungswürdig. Unsere Meinung wurde durch sein öffentliches Concert, welches er im Verein mit Frl. Menter gab, nur bekräftigt. Der Schumann'sche Carnaval kann nicht besser gehört werden und Liszt's Concert pathétique vom Concertgeber und Frl. Menter zusammen vorgetragen, ließ den Saal in den allgemeinsten und wärmsten Beifall ausbrechen. Leitert hat noch ein zweites Concert angekündigt, von welchem wir natürlich einen ebenso ausgezeichneten Erfolg seiner Leistungen erwarten. —

Herrmann Starcke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

London. Am 6. Concert der „Musikal-Union" mit Vieuxtemps und Reinecke. — Concerte am 17. im Crystallpalast und am 19. in der alten philharmonischen Gesellschaft mit Reinecke. —

Paris. Letztes populaires Concert der dritten Serie: Amoll-Symphonie von Mendelssohn, Beethoven's „Ruinen von Athen", Marsch und Brautchor aus „Lohengrin"; zum ersten Male Fragment aus einer noch unedirten Symphonie von Holmes und Serenade für Streichinstrumente von Gouvy, beide Werke günstig beurtheilt. — Erfolgreiches Concert des Pianisten Maurel mit der Sängerin Corani, dem Tenoristen Garosseti und dem Violoncellisten Reuchsel: Concert von Weber, ungarische Melodie von Liszt, Etude von Henselt, Phantasie von Thalberg. — Concert der Violinvirtuosin Castellan (erster Conservatoriumspreis), deren meisterhaftes Spiel gerühmt wird. — In zwei Kammermusikfoirées am 22. u. 28. führt Th. Daukla, Professor des Conservatoriums, seine von der Akademie gekrönten Quartette auf. — Am 23. Concert des Pianisten Broustet.

Brüssel. Am 6. Concert der „Association des artistes musiciens"; u. A. kamen zur Aufführung: „Die Verbannten", Chor von Gevaert, „Sabbath" von Hauffen. — Am 17. Concert Brassin's. —

Trier. Am 9. letztes Concert Miska Hauser's: u. A. Fdur-Romanze und Variationen von Beethoven. —

Minden. Am 13. Aufführung von Gluck's „Orpheus" mit Frl. Eggeling aus Braunschweig und Freundt aus Hannover unter Direction des Musikdirector Drobisch. —

Frankfurt a. M. Am 12. Aufführung der Jahreszeiten mit Frl. Strauß, den HH. Ruff und Greyer und dem Theaterorchester. —

Stuttgart. Am 17. siebente Kammermusikfoirée der HH. Goltermann, Pruckner, Singer und Speidel mit mehreren Hofmusikern: Violoncellsonate (Op. 45) von Mendelssohn, Violinromanze (Fdur) von Beethoven, Gavotte und Rondo von Bach, Ballade von Chopin und Edur-Polonaise für Piano von Liszt, Romanze von Schubert und Larghetto von Mozart für Violoncell (Hr. Krumbholz). —

Mannheim. Fünfte musikalische Akademie: Corialan-Ouverture, Lieder von Schumann, Clavierconcert von Beethoven (Pianist Deurer), Gesänge von Brahms, Clavierſoli von Mendelssohn und Deurer und Rubinstein's Ocean-Symphonie. —

Wien. Am 15. zweites wohlthätiges Concert Zellner's. — Am 16. Concert des Violoncellisten Feri Kletzer mit Orchester unter Herbeck's Leitung und Frl. Ehnn: Schubertmarsch für Orchester von Liszt; Violoncellsoli von Kletzer, Goltermann und Lindner, Gesänge von Lotti, Kletzer, Schumann. — Concert der Pianistin Kleckler mit den HH. Hellmesberger, Popper, Bachrich, Otto und Schmidtler: Ouverture von Schumann, Esdur-Sonate von Schubert, Gmoll-Nocture von Chopin, „Mährchen-Erzählungen" von Schumann, Lieder. Die Pianistin erntete reichen Beifall. —

Prag. Am 4. u. 11. musikalische Abendunterhaltungen in der Musikbildungsanstalt des Th. Prokſch, die ein sehr günstiges Zeugniß gaben von dem Gedeihen und den Fortschritten der Anstalt. Die Programme wiesen u. A. auf: Octett zu 16 Händen arrangirt von Mendelssohn, symphonische Dichtung „Tasso" von Liszt, für zwei Claviere arrangirt, Concert für drei Claviere von Bach, Concert-Etude von Prokſch, Phantasie-Impromptu Op. 66 von Chopin, „Aufschwung" von Schumann, Ballade Op. 20 von Reinecke, Festspiel und Brautlied aus „Lohengrin", arrangirt von Liszt. —

Breslau. Zwölftes Concert des Orchestervereins mit Stockhauſen: Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" von Gluck (mit dem Wagner'schen Schlusse), Pilgermarsch aus der Harold-Symphonie von Berlioz, Pastoralsymphonie und Lieder von Schumann und Brahms. —

Chemnitz. Am 14. dritter Gesellschaftsabend der Singakademie: Septett von Beethoven, Andante und Variationen für zwei Claviere von Schumann, Romanze von Reinecke, Lieder von Jensen und Abt, Andante und Scherzo für zwei Claviere von Bergt. —

Berlin. Am 11. Concert zum Besten der Diakoniſſen-Anstalt in Gegenwart der königl. Familie. Die Ausführenden waren: zwei Infanterie-Musikcorps unter Wieprecht's Direction, vier Männergesangvereine, die Damen Lund und Jachmann, die HH. Riemann, Fricke, Tauſig und Hoch. —

Brandenburg. Am Charfreitage Aufführung des „Messias" von Händel von der Steinbeck'schen Singakademie unter Leitung des Musikdirectors Stuckenſchmidt. —

Cassel. Am 16. Concert des Gesangvereins unter Direction des Musikdirectors Hempel: Gebet „Verleih uns Frieden" für Chor und Orchester von Mendelssohn; Arie aus „Der Fall Babylons" von Spohr (Hr. Denner), Violoncellconcert von Goltermann (Reb. Hausmann), Duett aus der „Schöpfung" (Fr. Soltans, Hr. Krückl), „An die entfernte Geliebte", Liederkreis von Beethoven, Erlkönigs Tochter, Ballade von Gade. —

Hamburg. Im ersten Concerte des Berliner Domchores brachte das Programm Compositonen von Palestrina bis Mendelssohn, im zweiten von Haydn bis Abt. — Pianist Schubert aus Altona gab in seiner zweiten Triosoirée: Trio (Op. 11) von Beethoven und Haydn, Violoncellsonate von Mendelssohn, zwei Duos für Clavier von Hiller und Moscheles zum Besten. — Am 6. geistliches Concert des Cäcilienvereins mit den Damen Avé-Lallemant und Farnbacher und den HH. Schulze, Otto und Organist Osterholdt: Compositionen von Palestrina, Calderon, Bach, Mendelssohn und Hauptmann's Vocalmesse. — Die letzte Kleinmichel'sche Kammermusikſoirée brachte Trio's von Mozart und Schubert (Op. 99), Phantasiestücke von Schumann für Piano, Violine und Violoncell, Hornsonate von Beethoven und Adagio für Horn von Lübeck (excellent vorgetragen vom Kammermusikus Cortes aus Detmold). —

Copenhagen. Am 9. Kammermusikſoirée der HH. Holm, Neruda ꝛc.: Quartett (Esdur) von Cherubini, Sonate für Clavier und Violocell von Asioli, Amoll-Quartett von Mendelssohn ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Joſeph Joachim und Friedrich Grützmacher sind als Instrumental-Solisten für das diesjährige (unter Leitung von Hofcapellmeister Dr. Jul. Rietz) in Düsseldorf stattfindende niederrheinische Musikfest gewonnen worden. Die Solosänger werden sein: Frau Bellingrath-Wagner, Frau Joachim, sowie die Herren Vogel aus München und Scaria aus Dresden. —

— Abbé Liszt begiebt sich am 20. d. M. nach Pest, wo in zwei Wohlthätigkeitsconcerten seine Compositionen zur Aufführung kommen werden, und zwar die „Krönungsmesse", die Symphonien „Hungaria" und „Dante" und die „gharmirten Lieder" ꝛc. Den 5. Mai gedenkt Liszt nach Rom zurück zu sein. —

— In letzter Zeit concertirten: Anna Strauß aus Basel in Frankfurt a. M., Pianist Dauer in Mannheim, Violoncellist Kletzer und Pianist Kleckler in Wien, Stockhausen in Breslau, Miska Hauser in Trier und Luxemburg. —

— Ferdinand Hiller hat, um Concertreisen zu unternehmen und weil er in einer längern Dauer seiner nun fast 20jährigen Thätigkeit in Cöln keine genügende Garantie für seine Zukunft findet, seine Stellungen in Cöln aufgegeben. —

— Die Redaction von „Zellner's Blätter" in Wien ist, da der Besitzer und bisherige Redacteur L. A. Zellner zum Generalsecretair der Gesellschaft der Musikfreunde und des Conservatoriums ernannt worden, an L. Oppenheimer übergegangen, der, seit 15 Jahren Mitarbeiter, „Garantie für die fernere Gediegenheit des Inhalts der Blätter bieten werde". —

— A. Rubinstein erhielt bei Gelegenheit eines Hofconcertes in Copenhagen vom Könige von Dänemark das Ritterkreuz des Dannebrogordens. —

— Der Pianist Martin Wallenstein zu Frankfurt a. M. ist vom Großherzog von Hessen zum Kammervirtuosen ernannt worden. —

— Der Herzog von Gotha hat dem Pianisten Hermann Tiech in Gotha das Prädicat „Hofpianist" verliehen. —

— Gestorben sind: am 5. der königliche Musikdirector Friedrich Steffens in Potsdam, am 6. Finanzsecretair Dr. Heinrich Kreißle (durch seine Schubert-Biographie bekannt) in Wien. —

Vermischtes.

— Die vereinigten Kunstinstitute Pest-Ofens, und zwar: die „ungarische philharmonische Gesellschaft", das „National-Conservatorium", der „Pest-Ofener Musikliebhaber-Verein", der „Ofener Musik- und Singverein", der „Ofener Männergesangverein", der „Tonkünstler-Unterstützungsverein" haben folgenden Brief an Franz Liszt in Wien gesendet: Hochgeehrter Kompatriot! Die Kunstgeschichte hat in ihren Blättern zu jeder Zeit mit unvergänglicher Schrift jene künstlerischen Momente verewigt, auf welche Ihr Genius die Strahlen des glänzendsten Erfolges und Ruhmes gegossen. Von diesen glanzvollen Blättern haben Sie unserem geliebten Vaterlande, als dessen Sohn, die schönsten und ehrenvollsten geschenkt, was für ewige Zeit der Stolz der ungarischen Nation sowohl wie der vaterländischen Kunstgeschichte bleiben wird. Vor 14 Jahren hat Ihre „Graner Messe", im Jahre 1865 Ihr Oratorium „Elisabeth" und in jüngster Zeit Ihre zur Krönung unseres geliebten Herrscherpaares componirte Messe — zum ersten Male bei uns aufgeführt — die Allgewalt der göttlichen Kunst durch ihren Genius verkündet. Den größten Stolz der ungarischen Kunstkörper und Tonkünstler bildet das Bewußtsein, bei den Aufführungen dieser unsterblichen Werke als Hauptfactoren gewirkt und die volle Zufriedenheit des Meisters errungen zu haben. Wien ist gegenwärtig so glücklich, Eure Wohlgeboren in seinen Mauern zu bergen, neue Lorbeerkränze um Ihr Haupt windend; wir ergreifen diese Gelegenheit, da Sie so nahe Ihrem Vaterlande, die achtungs- und vertrauensvollste Bitte an Sie zu richten, auch unsere Hauptstadt mit Ihrer sehr geehrten Gegenwart zu beglücken, damit auch wir Ihnen jene Beweise der Verehrung und Huldigung darbringen können, die jedes Ungarherz für Sie fühlt, jeder Ungarsohn zu leisten stets freudig bereit ist. In der überaus angenehmen und schmeichelhaften Hoffnung, daß unsere vertrauensvolle Bitte in Ihrem edlen, mitfühlenden Herzen freundliches Gehör, sympathischen Wiederhall finden wird, verbleiben wir mit herzlichstem vaterländischem Gruße immerdar und ewig Ihre Ergebensten. Pest, 8. April 1869. Franz Erkel, General-Musikdirector und Präsident der philharmonischen Gesellschaft. Gabriel Matray, Director des Conservatorius. Jakob Kaltay, Vicepräsident des Pest-Ofener Dilettantenvereins. Paul Nadarassy, Präsident des Ofener Männer-Gesangvereins. August Nagy, Präsident der Ofener Musik- und Singakademie. Eduard Bartay, Präsident des Tonkünstler-Unterstützungsvereins. Karl Huber, Capellmeister des ungarischen Nationaltheaters. Julius Erkel, Capellmeister des ungarischen Nationaltheaters. Karl Thern, Capellmeister des Dilettanten-Vereins. Anton Knahl, Kapellmeister der Ofener Singakademie und des Ofener Männer-Gesangvereins. Matthias Engesser, Professor des Conservatoriums. Adolph Spiller, Alexander Nicolics, Niklay-Kohne, Ausschuß-Mitglieder der philharmonischen Gesellschaft, Kornel Abranyi, Redacteur der „Ungarischen Musik-Zeitung" und Sekretär des Tonkünstler-Unterstützungsvereins. Eduard Bewányi, Kammervirtuos und Ausschußmitglied des Conservatoriums und Tonkünstler-Unterstützungsvereins. —

— Der deutsche Liederkranz in New-York. Von dem Gesangvereine „Der deutsche Liederkranz" in New-York, ging uns eben der Jahresbericht vom Jahre 1868 zu, und wir bekennen, mit größtem Interesse haben wir ihn Seite für Seite gelesen und uns hoch über das Gedeihen des Vereins gefreut, der sich um die deutsche Musik im Auslande so hohe Verdienste erworben hat. Freilich konnten wir auch einen Schmerz nicht unterdrücken und zwar über unsere Vereinsverhältnisse in Deutschland. Nicht als ob der Liederkranz höhere künstlerische Bedeutung habe, als unsere Gesangvereine — nach dieser Seite hin wird ja in Deutschland ganz Ausgezeichnetes geleistet — sondern wir empfanden Schmerz über die schlechten materiellen Verhältnisse, die, wenn nicht die Existenz unsrer Vereine untergraben, doch das Vorwärtsstreben der Dirigenten aufhalten und Unternehmungen mehr oder weniger einen Damm entgegensetzen. Doch ich will nicht das alte Klagelied anstimmen — glaubt doch dabei Jeder nicht sich sondern Andere getroffen — sondern einfach berichten.

Im Jahre 1847 gegründet, bestand der Liederkranz anfangs aus 25 Personen, die auf 38 erhöht unter Leitung des jetzigen Dirigenten Agricol Pauer auf dem Sängerfeste in Philadelphia 1850 den Sieg errangen. Von Jahr zu Jahr wuchs die Mitgliederschaft, und am Ende des vorigen Jahres zählte man 1012 ordentliche Mitglieder, worunter 119 (ca. 80 wirkliche) active und 60 außerordentliche (Sängerinnen). Die Gesangschule des Vereins, in der 30 junge Damen unterrichtet werden, führt dem Damenchore immer neue Kräfte zu. Der Verein besitzt sein eigens erbautes Vereinslocal mit Concertsaal, Bibliothek und Restauration. Die Bibliothek umfaßt bis jetzt 400 Bände. Daß diese Anstalten mit großen persönlichen Opfern verbunden sein mußten und noch sind, läßt sich denken. Im Verhältniß hierzu stehen die jährlichen Beiträge und das Eintrittsgeld, erstere 24, letzteres 50 Dollars — Forderungen, bei denen man in Deutschland, selbst nach verhältnißmäßiger Reduction ganz stillschweigend die Thüre suchen würde. Wie solche günstige äußere Umstände des Liederkranzes fördernd auf die Verfolgung seines höhern künstlerischen Berufes wirken, beweisen dessen Leistungen in den jährlichen Soiréen wie auf den Sängerfesten, von denen er schon manchen Preis heimgebracht hat. In den Soiréen der letzten Saison standen u. A. auf den Programmen: Stabat Mater von Pergolese; „Gesang der Zwerge", Damenchor von Reinecke, „Schön Ellen" und Römischer Triumphgesang von Bruch; „Dornröschen", Melodrama von Tottmann; Fratres ego, achtstimmiger Chor von Palestrina; „Nacht am Meere" von Brambach; „Page und Königstochter" von Schumann; „Salamis" von Gernsheim; „Maikönigin", Cantate von Benett. Der Chorproben hierzu sind wöchentlich drei, zwei für gemischten, eine für Männerchor. Außerdem findet eine Orchesterprobe des mit dem Liederkranze verbundenen (50 Mann starken) Dilettantenorchesters statt. — Daß, mit solchen Mitteln und Kräften ausgestattet, dem Liederkranze eine größere Zukunft bevorsteht, sind wir fest überzeugt. Den höhern Anforderungen, die wir an ihn stellen (Aufführung von Oratorien ꝛc.), kann und wird er gewiß Genüge leisten. Mit Freuden werden wir seiner Zeit darüber berichten. —

— Bei einem Festdiner in Wien zu Ehren des Abbé Liszt kam ein interessantes historisches Document zur Verlesung, nämlich das Programm zu Liszt's erstem in Wien gegebenen Concerte, welches folgendermaßen lautet: Programm des Concertes, welches der eilfjährige Knabe Franz Liszt Sonntag, den 13. April 1823, im k. k. Redoutensaale um die Mittagsstunde gegeben hat: 1. Erster Satz der großen Symphonie in C von Mozart. 2 Concert in Hmoll für das Pianoforte mit Orchester von Hummel. 3. Arie von „Coccia", gesungen von Frau Schütz, geborne Holzhaus (Oldoft). 4. Variationen für das Pianoforte von Moscheles. 5. Vocalquartett, gesungen von den Herren Haitzinger, Ranscher, Rupprecht und Seipelt. 6. Freie Phantasie auf dem Pianoforte nach einem von den Zuhörern aufzugebenden Thema. —

Literarische Anzeigen.

Zur Hausmusik.

Leuckart's billige Pracht-Ausgaben.

Franz Schubert's Clavier-Trios
und
Clavier-Quintett.

Neue revidirte Ausgabe in Gross-Noten-Format.

Partitur und Stimmen.

Nr. 1. Trio in B für Pianoforte, Violine und Violoncello. Op. 99. . . . . 1½ Thlr.
Nr. 2. Trio in Es für Violine, Pianoforte und Violoncello. Op. 100. . . . . 1¾ Thlr.
Nr. 3. Quintett (Forellen-Quintett) in A für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncello und Bass. Op. 114. (Erste Partitur-Ausgabe.) 2 Thlr.

Franz Schubert's Violin-Quartette, Violin-Quintett und Octett.

Bisher erschienen:

Nr. 1. Quartett in Amoll. Op. 29. . . . 1 Thlr.
Nr. 5. Grosses Quartett in Dmoll. Op. posth. 1½ Thlr.
Nr. 6. Grosses Quartett in Gdur. Op. 161. . 1⅔ Thlr.
Nr. 7. Grosses Quintett in Cdur. Op. 163. . 1⅔ Thlr.
Nr. 8. Grosses Octett in Fdur. Op. 166. . 1⅔ Thlr.

(Die kleinen Quartette in Es, E und B (Nr. 2–4) befinden sich im Stich.)

Verlag von F. E. C. Leuckart in Breslau.

In meinem Verlage sind erschienen:

Acht Characterstücke
für das
Pianoforte.

1. Rhapsodie. 2. In Walzerform. 3. Lied. 4. Impromptu. 5. Etude. 6. Scherzo. 7. Toccata und Canon. 8. Präludium und Fuge.

Componirt und
Ihrer Hoheit
Prinzessin Marie Eduard
Herzogin zu Sachsen
in Ehrerbietung gewidmet
von
W. Stade,
Herzoglich Sächsischem Hofkapellmeister.

Preis 2 Thaler.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

In meinem Verlage sind erschienen:

Tägliche
Studien für das Horn
von
A. Lindner und Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. Kahnt in Leipzig.

Berlyn, A., Op. 164. An die Freundschaft. Solo-Quartett für zwei erste Tenöre und zwei Bass-Stimmen. Part. u. St. 12½ Ngr.

Bruner, C. F., Op. 67. Sechs vierhändige Pièces für das Pianoforte. No. 1. Auber, D. F. E., Des Teufels Antheil. No. 2. Lortzing, A., Czaar und Zimmermann. No. 3. Donizetti, G., Die Tochter des Regiments. No. 4. Auber, D. F. E., Des Teufels Antheil. No. 5. Lortzing, A., Der Wildschütz. No. 6. Bellini, V., Die Puritaner. Neue Ausgabe. 22½ Ngr.

Doppler, J. H., Melodische Bilder. Erheiterungen für das Pianoforte zu vier Händen für die musikalische Jugend. Heft 1. Neue Ausgabe. 15 Ngr.

Handrock, Jul., Leichte Sonate in D-dur für den Clavierunterricht. 15 Ngr.

Louis, P., Mai-Röschen. Kleine vierhändige Stücke für zwei angehende Clavierspieler. Heft I. Neue Ausgabe. 20 Ngr.

Lund, Emilius, Tägliche Studien für das Oboe. 2 Thlr.

Neumann, Edmund, Op. 124. Photographie-Polka für das Pianoforte. 7½ Ngr.

—— Op. 121. Jokey-Galopp für das Pianoforte. 10 Ngr.

Schulz-Weida, Jos., Op. 153. Vier Gedichte von Otto Hausmann (No. 1. Maiennacht. Das war ein buntes Gewimmel in letztvergangner Nacht. No. 2. Nacht am Meer. Wie ist die Nacht so still und krank. No. 3. Gebeimniss. Vöglein hat im Fliederbaum. No. 4. Verliebt. Du tausendschönes Schatzerl, wie's Auge dir glänzt) für Sopran, Alt, Tenor und Bass in leicht singbarer, volksthümlicher Weise. Dem musikalischen Verein in Essen zugeeignet. Part. u. St. 17½ Ngr.

Weitzmann, C. F., Der letzte der Virtuosen. 6 Ngr.

Wieseneder, Karoline, Auswahl von Liedern und Spielen aus dem Kindergarten der Musikbildungsschule in Braunschweig nebst einem Anhange für die Elementarklasse. 15 Ngr.

Wohlfahrt, Franz, Elementar-Clavierschule für Alle, welche auf leichte Weise schnell zum Ziele gelangen wollen. Deutsch und Französisch. 22½ Ngr.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Gesanglehre
für Lehrer und Lernende
von
Franz Hauser.

Hochquart. Brochirt Preis 2 Thlr.

Ein Werk, aus reichen Erfahrungen eines bewährten Lehrers, früheren Directors des Conservatoriums zu München, hervorgegangen, mit einer Sammlung trefflicher Uebungen und sangbarer Lieder vorzüglicher Componisten ausgestattet.

Zu verkaufen. Eine **Violine**, nach dem darin befindlichen Zettel von Dominicus Montaguana in Venedig verfertigt, seit reichlich fünfzig Jahren in hiesigem Besitze und wohl erhalten, soll verkauft werden. Preis: 350 Louisd'or-Thaler. — Näheres in der Musikalienhandlung von Praeger und Meier in Bremen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Deunhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 30. April 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 18.

Fünfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Almanach des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Zweiter Jahrgang. — Prager Conservatoriumsconcerte. — Die Darstellung des „Rienzi" in Berlin. Von Ludwig Rohl. — Correspondenz (Leipzig. München. Cassel. Halberstadt). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Nekrolog). — Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. — Literarische Anzeigen. —

Almanach des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Zweiter Jahrgang.

Die literarische Section des obigen Vereins hat mit diesem Werkchen den Mitgliedern desselben sowohl als dem größeren Publicum das zweite größere Resultat ihrer Thätigkeit übergeben.

„Als unser diesjähriger Almanach im Druck begonnen ward, (sagt dieselbe S. 161) übernahm Dr. Franz Brendel, der Vorsitzende unseres Musikvereins und der literarischen Section des Gesammtvorstandes mit altgewohntem Eifer die Redaction desselben. Die ersten Bogen enthalten noch seinen letzten größern Aufsatz: den Bericht über die Thätigkeit und die Verhältnisse des Musikvereins im Jahre 1868, der letzte Bogen bringt bereits einen kurzen Nekrolog des vortrefflichen und vielverdienten Mannes!" Nun galt es die hier wie auf anderen Gebieten vom Schicksal so jäh abgerissenen Fäden möglichst pietätvoll aufzunehmen und das Begonnene weiterzuführen. Brendel's Eifer für die Sache hatte gleichwie im vorigen Jahre auch für den zweiten Jahrgang des Almanachs wiederum überreiches Material ins Leben gerufen. Manches mußte daher zurückbleiben, u. A. z. B. eine, von verschiedenen Mitgliedern schon öfters gewünschte, ziemlich umfangreich und vollständig hergestellte Uebersicht über alle werthvolleren musikalischen Verlags-Erscheinungen der beiden letzten Jahre. Auch von einem novellistischen Beitrage mußte aus ähnlichen Gründen abgesehen werden.

Dagegen treten als anregend oder aufklärend werthvolle und charakteristische Aufsätze des zweiten Jahrgangs in die Augen eine Abhandlung über das Verhältniß unserer classischen Dichter zur Musik und seine Nachwirkungen, eine Beleuchtung Friedemann Bach's durch Adolph Stern als Beitrag zur Künstlergeschichte des achtzehnten Jahrhunderts und der von Oswald Marbach auf der Altenburger Versammlung gehaltene Vortrag über die Wiedergeburt der dramatischen Kunst durch die Musik.

Der im ersten Jahrgange in dem Aufsatz über den Riedel'schen Verein ausgesprochenen Intention, den bedeutendsten künstlerischen Institutionen in Deutschland ꝛc. allmählich eingehendere Beachtung zu widmen, ist mit einer Besprechung über den Stern'schen Verein in Berlin Rechnung getragen. Aus Fr. Brendel's Feder stammt noch die der Thätigkeit des A. D. Musikvereins im verflossenen Jahre gewidmete Beleuchtung, während andrerseits eine Chronik der musikalischen Ereignisse des Jahres 1868 überhaupt, wiederum in durchaus unparteiischer Weise alles irgend Erwähnenswerthe berücksichtigend, eine theils ernst theils launig anregende Rundschau über beide Hemisphären hält. Endlich ist der historische Kalender vom Verleger des Almanachs sorgfältig revidirt und erheblich bereichert worden.

Aus Brendel's obenerwähntem Bericht lassen wir noch folgende wichtige Mittheilungen folgen: „Die Zahl der Mitglieder (des Allgemeinen Deutschen Musikvereins) hat sich im Jahre 1868 um 48 vermehrt. Die Gesammtzahl beläuft sich jetzt auf nahe an 500, die sich auf mehr als 160 Städte in Deutschland, Holland, Belgien, Schweiz, Frankreich, England, Italien, Ungarn, Rußland, Polen und Nordamerika vertheilt. Da nun die Zahl 500 fast erreicht ist, können bald auch (nach Vorschrift der Statuten) die Unterstützungszwecke ins Auge gefaßt werden. Es ist somit fast Alles, was bei der Begründung des Vereins in Aussicht genommen wurde, seiner Verwirklichung entgegengeführt, und wir können uns der Erwartung hingeben, daß mit dem Ablauf der ersten Vereinsperiode der Verein nicht blos

äußerlich, sondern zugleich innerlich in ein neues höheres Stadium treten wird." „Wie durch den vorliegenden Almanach nach literarischer Seite hin, so hat ferner in diesem Jahre der Verein auch in musikalischer Beziehung seine Thätigkeit erweitert und ist damit einer in den Statuten enthaltenen Bestimmung nachgekommen. Dies Letztere geschah durch Herausgabe einer Ouverture von M. Seifriz in Partitur, desselben Werkes, welches in Carlsruhe zur Aufführung kam. Es soll nun ebenfalls mit derartigen Publicationen fortgefahren, und womöglich, wenn die Cassenverhältnisse es erlauben, jedes Jahr ein beachtenswertses Werk eines Vereinsmitgliedes durch den Druck veröffentlicht werden. Den Almanach erhalten die Mitglieder gratis, die musikalischen Publicationen für einen ermäßigten Preis. Auch von den bei der letzten Versammlung aufgeführten Werken haben die meisten bereits Verleger gefunden und werden demnächst in Druck erscheinen. Die Vereinsbibliothek hat eine nicht unbeträchliche Vermehrung theils durch Ankauf auf Kosten der Casse, theils auch durch einzelne Geschenke erfahren. So wurde durch Hrn. Schnackenburg, Professor in Blackburn in England, bereits wiederholt ein Mehrbetrag an die Casse eingezahlt, zum Zwecke des Ankaufs von Musikalien."

Aus den Verhandlungen der Altenburger Versammlung lung aber mögen schließlich noch folgende Worte hier Platz finden. „Da einmal die Debatte im Gange war, gelangte auch noch verschiedenes Andere nicht unmittelbar zum Gegenstand der Tagesordnung Gehörige zur Anregung. Man drückte den Wunsch aus, daß häufiger wieder als in letzter Zeit Besprechungen stattfinden und Anträge eingebracht werden möchten. Die HH. Z. und B. schlugen zu diesem Zweck u. A. die jetzt in den Vordergrund tretenden musikalisch-pädagogischen Fragen vor."

„Auch dem Verlangen wurde Ausdruck gegeben, daß häufiger als bisher ehrliche ihrer wirklichen Ueberzeugung folgende Gegner an den Versammlungen sich betheiligen möchten, um eine Annäherung zu versuchen und sich möglicher Weise verständigen zu können. Und in der That: geschieht es aus Privatgründen, daß Manche sich zurückhalten, so müssen wir diese respectiren und uns bescheiden; geschieht es aus sachlichen, so kann man nicht umhin, einen strengen Tadel über das Verhalten jener Künstler auszusprechen. Auf solche Weise wird nichts Gemeinsames gefördert, im Gegentheil einer kläglichen Zersplitterung nur immer aufs Neue in die Hände gearbeitet. Wie vor längeren Jahren Parteiungen nothwendig waren, um die Gegensätze herauszuarbeiten, so überflüssig erscheinen dieselben jetzt, wo eine gemeinsame Strömung mehr und mehr sich Bahn zu brechen beginnt. Hierzu kommt, daß der Musikverein bei den von ihm aufgestellten Principien so viel Spielraum für jedwede Bestrebung darbietet, daß die individuelle Ansicht und Richtung keineswegs beeinträchtigt wird. Es wird von keinem Tonsetzer verlangt, daß er nach bestimmten vorschriftsmäßigen Schablonen arbeite." Möchte man sich doch endlich besonders von gewissen Seiten herbeilassen, diese Grundsätze als die eigentlich leitenden des A. D. Musikvereins an Stelle der wissentlich oder unwissentlich irrig ausgesprengten zu verbreiten und (an Stelle einer, in Folge der beträchtlichen Erstarkung und Vergrößerung dieses wahrhaft internationalen Vereins sich als immer nutzloser erweisenden Animosität) endlich der Wahrheit die Ehre zu geben! —

Prager Conservatoriumsconcerte.

Wir haben vor einiger Zeit bereits Gelegenheit genommen, den trefflichen Aufschwung hervorzuheben, welchen unser Conservatorium unter der jetzigen Leitung genommen hat. Unter den von Zeit zu Zeit kundgegebenen bedeutenderen Lebenszeichen desselben nun bilden die von dieser Anstalt gegebenen Concerte ein ganz beachtenswerthes Moment. Ich will daher nicht unterlassen, Ihnen heut Einiges über die drei letzten Aufführungen der vergangenen Saison zu erzählen, da aus denselben sowohl in Bezug auf interessante Werke als hervorragendere Virtuosen einiges ganz Beachtenswerthe und Verdienstvolle zu verzeichnen ist. So vermittelten uns z. B. die beiden ersten Conservatoriumsconcerte dieses Jahres die Bekanntschaft der Pianistin Frl. Mary Krebs, deren Auftreten mit vollem Rechte Sensation machte. Obwohl eine der jüngsten unter den concertirenden Künstlerinnen ihres Faches, gebietet Frl. Krebs über eine Fülle des Anschlags und eine markige Kraft des Spieles, die außerordentlich genannt werden muß; ihr Triller ist von einer stahlartigen Elasticität, wie selbst Männer sie selten hervorzubringen vermögen, und ihr Passagenwerk hat in dem energischen Wurf und der unfehlbaren Sicherheit, womit die Tonreihen abrollen, etwas, das an Dreyschock's Art erinnert. Ein so imposant kräftiger Zug gepaart mit ausgesprochener Jugendlichkeit der Erscheinung wäre an und für sich geeignet, der Pianistin die vollste Beachtung der Kunstwelt zuzuwenden; aber die eigentliche Bedeutung von Mary Krebs ist darin nicht zu suchen. Die Bewunderung, welche sie wohl überall wecken muß, wächst mit der Beobachtung, wie zu der üppig strotzenden Kraft dieser reich bevorzugten Natur das Wesen der zartesten Weiblichkeit gesellt ist und nicht der kleinste Uebergriff in das Gebiet des materialistischen Effectes, dem andere Naturen solcher Art in vollen Zügen huldigen würden, irgendwo das künstlerische Maß der Leistung stört. Frl. Krebs hat den feinfühligen Nerv des Weibes zum leitenden Gefährten der stählernen Handmuskeln, um deren Kraft und Elasticität sie jeder Mann beneiden kann: und in dieser so Wenigen beschiedenen Vereinigung scheint uns zunächst das Außerordentliche ihrer Erscheinung, der eigentlich geniale Zug ihres künstlerischen Wesens zu liegen. Die Vollendung der Technik, die Sicherheit der Methode kann auch von Anderen gewonnen werden, aber der Sinn für das Ideale bei so außerordentlich begabter physischer Anlage, die Psyche dieser urkräftig wirkenden Natur ist eine im Kunstleben so seltene Erscheinung, daß die Bewunderung, die ihr überall entgegenkommt, auf die natürlichsten Ursachen zurückzuführen ist. Frl. Krebs trat zuerst mit dem Es-Concert von Beethoven auf. Von den Eingangscadenzen an, die, gegen den gewöhnlichen Styl der Concerte mit Orchester, den Pianisten unmittelbar in das volle Feuer der Schwierigkeiten stellen, bis zu dem, große Ausdauer der Kraft bedingenden Finalrondo appellirt das Concert an ein hohes Maß von Fertigkeit und ruhiger Umsicht, setzt aber in seinem herrlichen poetischen Gehalt wieder das innigste Verständniß, die fühlendste Seele des Vortrags voraus. Nach beiden Richtungen hin erfüllt Mary Krebs diese Forderungen mit der unerschütterlichen Ruhe und unfehlbaren Sicherheit, worin sich die formale Herrschaft über den Stoff ausspricht, und mit dem geistigen Tiefblicke des Genies. Da giebt es keinen von den kleinen Behelfen der Halbheit oder Schwächlichkeit; kein Verschleppen oder Rubato des Zeitmaßes, kein

unklares Wegschlüpfen über gewisse Passagen; musterhaft rein in jedem Detail, von unvergleichlicher Elasticität des Anschlages, der im vollen Accord das Forte des Orchesters zu durchdringen, im verwickeltsten Passagenwerk jeder Note ihre Zartheit und Klarheit zu wahren und der einfachen Begleitungsfigur den Reiz des perlenden Gesanges zu geben versteht, erhebt sich der Vortrag über jede Spur der Anstrengung oder Unsicherheit hinaus in das Gebiet der reinen Schönheit. Einen schärferen Contrast, als zwischen dem edlen, poetisch durchgeistigten Concerte von Beethoven und der Liszt'schen Don Juan-Phantasie, die Frl. Krebs später spielte, kann es wohl nicht geben; aber auch hier trägt die junge Künstlerin den besten Rath in sich selbst und hält sich frei von allen Excentricitäten des Spiels, zu denen die Versuchungen in der Composition so nahe liegen. Zu einer so noblen Ruhe des Vortrags bedarf es freilich jeder immensen Geläufigkeit, wie sie Frl. Krebs eigen ist, in deren Spiel die Octaven und anderen mehrgriffigen Gänge so rein und sicher wie die einfache Scala ansprechen. Wenn man Andere sich unter den Schwierigkeiten der Liszt'schen Phantasie mühen und winden sieht, wiegt das Spiel von Mary Krebs sich graciös wie auf leicht gekräuselten Wellen, und es ist namentlich bewundernswerth, wie duftig ihr classischer Anschlag inmitten all' des Ungeheuerlichen, was Liszt den zehn Fingern des Pianisten zumuthet, immer wieder das zierliche Motiv des Champagnerliedes herauszugeben vermag. Der Beifall war, wie schon gesagt, ein enthusiastischer; Frl. Krebs mußte der Phantasie noch eine kleine Piece anfügen und wählte dazu mit feinem Tact die eines Pragers, des leider zu früh verstorbenen Hans Seeling.

Was die Leistungen des Orchesters betrifft, so sei auch bezüglich seiner mit dem Concert von Beethoven begonnen; die Ausführung des ungemein heiklen instrumentalen Theiles, eines rigorosen Probestückes selbst für gereifte Künstler, geschah durch das jugendliche Elevenorchester mit einem Schwunge und einer tadellosen Genauigkeit jeder Nüance, daß den jungen Musikern und ihrem Meister Krejci um so wärmere Anerkennung gezollt werden muß, als die Zeit zur Einübung des schwierigen Werkes, welches sich nicht im Besitz des Conservatoriums befindet und ziemlich spät in Prag eintraf, eine nur kurz zugemessene war. Auch im Uebrigen vereinigten sich das Programm und die Ausführung sämmtlicher Pieceen zu einem Concerte von Interesse und Bedeutung. Die Reihe der Orchesterpieceen war in historischer Folge geordnet: auf die „Passacaglia" von Bach folgte eines jener „Concerti grossi" von Arcangello Corelli (Gmoll), denen sich in neuerer Zeit mit Recht die Aufmerksamkeit der Musikforscher zugewendet hat, in der zweiten Abtheilung die Cdur-Symphonie von Mozart und die Faust-Ouverture von Spohr. Die Werke von Corelli und Mozart waren vollständig, die „Passacaglia" wenigstens in ihrer Instrumentirung Novitäten, für deren Wahl das Auditorium sich durchwog dankbar bewies. Das „Concerto grosso" für Streichorchester, mit zwei Violinen und einem obligaten Cello, ist eine Suite mehrerer im Charakter verschiedener Sätze, deren Form die Theile der „Symphonie" späterer Zeiten, den Introductionssatz, das Scherzo, das Adagio, deutlich erkennen läßt. Der Geist der Composition ist ein merkwürdig frischer und anregender, die Führung der Stimmen bei aller Kunst und Strenge der Form doch völlig leicht und oft frappant durch feine Züge, der Charakter jedes Satzes scharf ausgesprochen und auf das Interessanteste durchgeführt. Die „Passacaglia" von Bach, die, soviel wir uns erinnern, Zellner hier in einem seiner „historischen Concerte" im Arrangement für Harmonium vorgetragen, hörten wir diesmal mit Essers vortrefflicher Instrumentirung für großes Orchester. Es ist uns in der That noch selten ein instrumentales Tongemälde von solcher Harmonie der Farbenmischung bei außerordentlicher Mannigfaltigkeit der Combinationen vorgekommen, wie das Esser'sche, in welchem für die zahlreichen contrapunctischen Variirungen des Orgelthemas ein immer neues Gewand gefunden ist und namentlich jene Stellen, in denen das ganze Orgelwerk wiedergegeben werden soll, eine ebenso imposante Wirkung erzielt, wie der Charakter des Originals gewahrt erscheint. Die Aufführung aller dieser Piecen war wie gesagt eine ohne Ausnahme vom glücklichsten Gelingen begleitete; ihr schöner Schwung erlahmte keinen Augenblick bis an das Ende des langen und anstrengenden Concerts. Die Elevinnen der Gesangsschule trugen in demselben das Wiegenlied aus Cherubini's „Blanche de Provence" vor, zu welchem Reinecke eine neue stylgemäße Instrumentirung geliefert hat.

Das zweite Concert entsprach den großen Erwartungen, welche an das wiederholte Mitwirken von Frl. Krebs gesetzt worden waren, nach jeder Richtung hin. Der Saal war gefüllt bis auf den letzten Platz, mehr als die Hälfte des Cercle von Vertreterinnen unserer Aristokratie eingenommen, und die Stimmung eine außerordentlich animirte. Der liebenswürdige Gast wurde mit rauschendem Beifall aufgenommen und durch prachtvolle Kränze ausgezeichnet. Frl. Kr. spielte diesmal Chopin's Emoll-Concert, eine Composition, die ihr Spiel in neuem Lichte und für Viele noch reizvoller als bei dem ersten Auftreten erscheinen ließ. Die kräftige und doch so musterhaft ruhige Beherrschung des Materials, die mit eigenthümlich kühnem Wurf gepaarte Reinheit des Passagenwerkes, die eben nur dieser Pianistin eigene anmuthige Harmonie aller Theile angesichts der höchsten Schwierigkeiten: alles dies trat allerdings wie im Beethoven'schen Concerte auch dießmal zu Tage, aber der Charakter der Composition ließ eine neue Seite dieses großen Talentes zur Erschließung kommen — den gesangvollen getragenen Vortrag und die leichte Grazie. Das Esdur-Concert von Beethoven giebt im Clavierpart der Cantilene wenig Raum, und selbst da, wo ihre eigentliche Domaine ist, im Adagio, trägt der Instrumentalkörper das Motiv und dem Clavier bleiben nur die Begleitungsfiguren, denen allerdings der Perlenanschlag von Mary Krebs einen ganz selbstständigen Reiz zu verleihen weiß. Das Chopin'sche Concert aber enthält neben brillanten Partien auch breite Melodiensätze und ein Polonaisenthema im Finalrondo, das in den geistreichsten Wendungen immer neue piquante Formen annimmt. Begreiflicherweise war damit ein doppelt dankbarer Spielraum gefunden für die bewundernswerthe Vielseitigkeit der Pianistin, für jene von uns schon neulich angedeutete seltene Vereinigung künstlerischer Begabungen. Von wahrhaft durchsichtig reinem Glanze in den brillanten Stellen, war ihr Spiel dagegen in den melodischen Sätzen von einem Gesangsstrome erfüllt, der an zartem Schmelz und seelenvollem Ausdruck von Wenigen, sicher aber nicht von denen übertroffen werden kann, welchen der energische Anschlag und die technische Bravour andererseits in solchem Grade eigen ist. Nicht minder genial zeigten sich in ihrem Vortrage die eigenthümlichen Beziehungen des concertanten Instruments zum Orchesterbilde aufgefaßt.

Die Art, wie sich die junge Künstlerin zu den einzelnen Partien des Instrumentalkörpers in Correspondenz setzte, berührte nicht selten wie momentane Inspiration, wobei das Zeugniß, welches derlei Nüancen des Vortrages dem Genie der Künstlerin, ihrem von der studirten Schablone freien Fühlen und Schaffen geben, begreiflicherweise nur gewürdigt werden kann unter der Voraussetzung einer mit solcher Liebe zur Sache und unter so gewiegter Leitung geleisteten Unterstützung, wie sie der Künstlerin dießmal von Seite des jungen Orchesters und seines Directors Krejci zu Theil wurde. Die vollkommenste Uebereinstimmung herrschte selbst in jenen Momenten, welche den Eindruck völlig freier Nüancirung von Seite der Pianistin machten, zwischen dieser und dem Orchester, und dessen feines Eingehen in die kleinste Nüance macht ihm ebenso Ehre, wie seine Festigkeit in den schwierigen großen Orchestersätzen und seine Delicatesse in der Begleitung des schönen Gesanges im Mittelsatze. Kurz, so groß auch die Sensation war, die Frl. Kr. in den drei später folgenden Solopiecen (Präludium und Fuge in Cismoll von Bach, „des Abends" von Schumann und Weber's Perpetuum mobile) in wo möglich noch höherem Grade auf das Publicum übte, das Conservatorium that aus eigenen Kräften redlich das Seine hinzu, um nicht hinter ihr zurückzustehen, und die Cmoll-Symphonie von Beethoven wurde mit einem Sturm von Beifall aufgenommen, wie er ähnlichen Werken gegenüber in Prag eine Seltenheit geworden ist. Seit langer Zeit nicht gehört, trat aber auch das wunderbare Werk würdig und verständnißvoll in der Auffassung sowie correct und von lebendigem Geiste durchdrungen in allen Theilen der Ausführung vor die Hörer. Das Zeitmaß der berühmten Eingangsschläge, „mit denen das Schicksal an die Pforte klopft", war dießmal allerdings ein gemesseneres, als man es, namentlich in Wiener Aufführungen der Symphonie, zu hören bekommt, aber dem natürlichen Gefühl entspricht die dießmalige Auffassung Krejci's entschieden besser, und auch die Hinüberleitung in das Allegro spricht auf diese Art durchaus natürlich vermittelt an. Die schöne und mit ausnahmsloser Reinheit ausgeführte Schattirung im herrlichen Adagio, das Feuer in dem imposanten Finale, überhaupt der Geist echten Verständnisses und gewissenhaften Eifers, Alles wirkte zum schönen Resultat zusammen und bewies, daß die besseren Tage, die für unser Conservatorium aufgegangen, keine vorübergehenden sein werden, sondern die Neugestaltung des Institutes sich unter ebenso fester wie kundiger Leitung mit einem Erfolge vollzieht, der demselben schon jetzt den verlorenen ersten Platz im Prager Musikleben thatsächlich wieder errungen hat. Die Concert-Ouverture in Adur von Julius Rietz erfreute sich ebenfalls allgemeinen Beifalles, obwohl die lange Dauer des Concerts, dessen letzte Nummer sie bildete, auf die Empfänglichkeit des Publicums wohl ihren Einfluß üben konnte. Auch sie wurde feurig und präcis ausgeführt.

In den Gesangsstücken hatten zwei schöne Stimmen der Opernschule: die Altistin Frl. Spott und die Sopranistin Frl. Voigt Gelegenheit, selbstständig hervorzutreten: erstere in einem Arioso aus dem „Dettinger Tedeum", letztere im Solopart des „Ave Maria" aus Mendelssohn's „Loreley". Beide genügten auch hinsichtlich der Methode und des unbefangenen Vortrages ganz befriedigend ihrer Aufgabe, bei Frl. Voigt (die kurz vorher in dem historischen Concert von Fr. Ambros Gelegenheit hatte, in weit schwierigeren Aufgaben mit allen Ehren zu bestehen) wäre nur etwas deutlichere Vocalisation wünschenswerth. Den Damenchor im „Ave Maria" sangen die übrigen Elevinnen zart und rein. Auch die Eleven der obern Instrumentalclassen: Rud. Peters und Thom. Ludwig (Oboe), J. Waniek und Fr. Krathovil (Fagott), dann J. Aubrecht und Fr. Karbus (Horn) bewiesen ihren nicht geringen Grad von Kunstfertigkeit in dem „Divertimento" von Mozart, welches gleich dem Mendelssohn'schen Ave Maria und der Ouverture von Rietz zu den Novitäten des interessanten Concerts gehörte. —

(Schluß folgt.)

Die Darstellung des „Rienzi" in Berlin.

Von

Ludwig Nohl.

Berlin, im März. „Welch ein echter Heldenschritt, welch stolz aufgerichteter wahrhaft männlicher Gang! Welcher Adel, welche Haltung, wie sie nur aus dem Bewußtsein fließen, einer guten Sache zu dienen, — welch hinreißend bewegender Schwung, wie ihn einzig die lebens- und todesfreudige Hingebung an eine große Sache bringt! Dabei welch echt volksmäßiger aus den reinsten Quellen des Menschenthums fließendes Sein und und Wesen! Solchen Heldenschritt kannten wir bisher einzig in Beethoven's „Eroica", solchen Naturton des Volkshelden-thums in diesem Grade der Wahrheit und der Kunst zugleich einzig in Schiller's „Tell"! Es ist die ganze Majestät des erwachenden Vollbewußtseins in dieser Gestalt Rienzi's, in diesem ganzen Werke. Und in seltsam geheimnißvoller Weise löst es in unserm eignen Innern die gebundenen Gefühle und sehnenden Wünsche von Ziel und Zweck unseres gesammten Thun und Treibens, zeigt uns hoffnungsreich die Spuren unserer eigensten Entwicklung auf dem Gebiete des socialen und politischen Lebens."

Dies und Aehnliches war der Inhalt unserer Ausrufe und stundenlangen Gespräche, als wir tieferregt miteinander das Opernhaus verlassen hatten, und wir waren nur erstaunt, gerade hier, wo man dem Meister sein angebliches Barrikadenthum am Wenigsten verzeihen zu wollen scheint, dessen weitaus am meisten tendentiös demokratisches Werk „Rienzi, den letzten der Tribunen" mit solchem Nachdruck und Erfolg gegeben zu sehen. Dem Publicum behagte offenbar gar sehr dieser kräftig männliche Kern der Sache und die selbstbewußte Haltung des Ganzen, jener schöne Ernst und wahre Adel, die aus dem Bewußtsein des rein Menschlichen und jener hohen Aufgaben fließen, die dessen öffentliche Vertreter zumal in unseren Tagen haben. Denn über das ganze bis auf die letzten Sitze gefüllte Haus selbst war etwas von jenem Ernste verbreitet, den die Kunst dem Menschen giebt, sobald sie in Wahrheit die Deuterin und Vertreterin seiner höchsten und heiligsten Interessen wird. Es war in der Gesammtstimmung des Hauses etwas von jener edlen Feierlichkeit, die bei würdiger Aufführung Wagner's Werke stets erzeugen und die auch hier trotz Niemann's Cavalcaden und herausfordernden Krafteffecten doch durchweg selbst jenes widerwärtige Klatschen und Hervorrufen einigermaßen moderirte, das eigentlich stets ein Beweis dafür ist, daß nicht sowohl die Seele getroffen ist, sondern nur des Laien staunendes Interesse an rein äußerlichen Fertigkeiten erregt ward, die er bei sich selbst in diesem Grade eben nicht ausgebildet findet.

Uebrigens muß erwähnt werden, daß wohl aus Rücksicht auf Schonung des Sängers leider jene Stelle im letzten Act, wo Rienzi seine Liebe zur stolzen alten Roma, das heißt zum Volke und dessen politischer Befreiung in ihrem tiefsten Kern und Grunde selbst aufdeckt, ganz weggelassen ward. Diese beziehungsreiche Stelle, die in solcher Weise nur ein von den modernsten politischen Bewegungen und Bedürfnissen erfüllter Sinn schreiben konnte, enthüllt uns auch erst den tieferen Sinn und die bewegende Kraft des ganzen Werkes bei seinem Erschaffer. Sie lautet in allerdings wenig regelrechten Versen, aber mit dem Ausdrucke und der Kraft voller Jugendbegeisterung und echten Jugendmarkes:

„Ich liebte glühend meine hohe Braut,
Seit ich zum Denken, Fühlen bin erwacht,
Seit mir, was einstens ihre Größe war,
Erzählte der alten Ruinen Pracht.
Ich liebte schmerzlich meine hohe Braut,
Da ich sie tief erniedrigt sah,
Schmählich mißhandelt, grauenvoll entstellt.
Geschmäht, entehrt, geschändet und verhöhnt!
Ha, wie ihr Anblick meinen Zorn entbrannte,
Ha, wie ihr Jammer Kraft gab meiner Liebe,
Mein Leben weihte ich einzig nur ihr,
Ihr meine Jugend, meine Manneskraft.
Denn sehen wollt' ich sie die hohe Braut,
Gekrönt als Königin der Welt."

Dies ward von einem kaum vierundzwanzigjährigen wahrhaft deutsch und volksmäßig fühlenden Jüngling nicht lange nach der Pariser Julirevolution geschrieben! Und wenn also Rienzi im Vollbewußtsein seines hohen Zieles, das er in Wirklichkeit erreicht und dem sein eigener Tod erst ganz das Siegel des dauernden Bestandes aufdrückt, bei jener echt tragischen Schlußwendung des Ganzen ausruft: „Mich verläßt auch das Volk, das ich zu diesem Namen erst erhob!", so haben wir hier die Quelle vor uns, aus dem das tiefste Schaffen Wagner's fließt, und begreifen den nachfolgenden mächtigen Cyclus seiner künstlerischen Enthüllungen über die Grundbewegungen unserer Zeit und unseres Volkes in ihrem Kern. Denn wie diesen „Rienzi" die befreiende Macht der wahren Volksliebe, wenn auch nur erst im allgemeinsten Sinne, beseelt und ihm seine eigentliche Physiognomie und seine Wirkungskraft auch auf unsere Seele giebt, so personificirt sich auf die concretest lebensvollste Art im „Fliegenden Holländer" jene seit den Freiheitskriegen erwachte und mehr und mehr alle Lebenskreise ergreifende Sehnsucht der Nation zu sich selbst hin, jenes wahre und ideale Heimathsgefühl des deutschen Volkes zu seiner eigenen ihm seit Jahrhunderten entfremdeten Natur, jenes untilgbare Streben, sich durch völlige Einkehr zu sich selbst auch völlig von fremdem Drucke zu erlösen. Wie dann weiter im „Tannhäuser" diese unsere eigene Natur in offene Empörung gegen die unnatürliche und undeutsche moralisch-religiöse Zwangesfessel ausbricht, — ein künstlerisches Abbild des gesammten geschichtlichen Prozesses der mittelalterlichen Welt, wo durch Jahrhunderte die Kämpfe der Welfen und Ghibellinen unsere edelsten Kräfte theils freilich erst völlig erweckten, theils auch wieder schwächten und zerstörten; — wie endlich in der großen Nationaltragödie vom „Ring des Nibelungen" all diese Vorgänge der modernen Geschichte sowohl nach ihren fernsten Quellen wie ihren geheimsten Motiven künstlerisch dargestellt werden und so die Bahn und die Ziele der eigensten nationalen wie der allgemein menschlichen Entwicklung angezeigt und gedeutet werden, — das Alles ist hier nicht weiter zu berühren, würde auch nach seiner Macht und innern Bedeutung den Raum wie die Tragfähigkeit solches fliegenden Blätter weit überschreiten.

Allein eben das macht den „Rienzi" in so hohem Grade für die Betrachtung von Wagner's Schaffen interessant und bedeutsam, daß man hier freilich noch tief unter verbergenden Felsen der Nachbildung des Fremden und anfängerischer Unbeholfenheit den eigentlichen Sprudelquell seines Könnens rauschen hört und den Zaubertrank kennen lernt, der ihm die Sinne helle machte zu schauen und zu hören, was in der Welt von wirklich Bewegendem vor sich geht, der ihm die Fähigkeit gab, sich die Sprache zu erwerben, alles das nun auch allverständlich und allbezwingend auszusprechen, was er von Wundern unseres eigensten großen Lebens geschaut hatte. Man erkennt an diesem Werke, wie der Mensch zum Künstler und Dichter, wie er „Genie" wird, man sieht, wie erst das Finden etwas wahrhaft Ausdruckswerthen uns auch die Fähigkeit giebt es auszudrücken.

Denn welch ein Schwung, welcher Adel lebt in diesen Tonweisen, welcher Zug, welch hoher Gang in dem Ganzen dieser musikalischen Sprache! Man muß kurz vorher die „Afrikanerin" gehört haben, um dies alles so recht draftisch lebendig zu empfinden. Da war ebenfalls Held Niemann, da war sogar die Lucca! Allein Leder blieb Leder, man mochte an dem Handschuh zupfen wie man wollte. Und sogar die wahrhaft selbstschöpferische Art, wie Frau Lucca dieser Partie durch Spiel und Betonung etwas Seelenhaftes und Leidenschafterfülltes leiht, das dieser Selika ebenso ferne steht, wie dem Bellini'schen Romeo jenes hohe Tragische, das die Schröder-Devrient ihm zu geben wußte, konnte nur auf Momente das überaus Aermliche und Quälerische vergessen machen, das diese Musik auf die Dauer wahrhaft erschreckend öde macht. Es geht eben nie und nirgend recht vorwärts, sondern kommt immer wieder auf den alten schon genügend abgenutzten Punct zurück und reiht die glücklich gefundenen Brocken mit ängstlichem Fleiß nur mühsam aneinander. Herr Niemann aber, sonst auch in dieser Partie des Vasco de Gama vielgerühmt, ließ uns, sei es Folge momentaner Indisposition, sei es überhaupt wegen eigenen innern Unglaubens an dieses seltsame Heldenthum, ebenfalls nicht einen einzigen Moment zum Glauben daran gelangen, daß hier in der That etwas Ernsthaftes vor sich geht, das aus den Freud- und Schmerzbewegungen der menschlichen Seele stammend, auch wieder Leid und Freude im Herzen des Hörers entzündet.

Wie ganz anders, wie reich und schön war dies im Rienzi! Welche Sprache sofort bei dem ersten Auftreten des Helden in der wahrhaft königlich männlichen Recitation, womit er unter die streitenden Nobili und das unruhige Volk tritt und „fürchterliche Musterung" androht! Warum wirkt sogleich diese Stelle mit so imponirender Gewalt und zeigt uns von vornherein, daß es diesem Manne Ernst ist mit seinem besseren Wollen, daß er ein großes und sicheres Gefühl seiner hoher Sendung hat? — Es ist das Gleiche, was unserem Schiller die edlen Worte von dem ewigen Recht der rein menschlichen Empfindung in den Mund legte, womit Don Carlos noch heute unser Herz bewegt und zu sich selbst und dem natürlich richtigen Empfinden leitet. Es ist das Gleiche, was ihm die herrlich großen Reden für Marquis Posa gab, die uns wie seither wenig Andere die höheren Aufgaben unseres Daseins lehrten und uns zum Bewußtsein brachten, daß der Mensch freilich zu Glück und Freiheit gebo-

ren, aber auch beides nur dann erlangt, wenn er nicht egoistischen Gelüsten folgt, sondern sich die Verbindung mit der Allgemeinheit und das Gefühl erhält, daß er nicht für sich und seine Existenz allein, sondern, zum Mitwirken an dem allgemeinsamen Heil auf der Welt ist! Und wie schön, wie wahrhaft adlich, wie treffend natürlich und daher zwingend eindringlich zugleich lernt nun aus dieser Quelle der wahren Empfindung für die große Sache der Menschheit Wagner schon hier sogleich auch musikalisch declamiren! Was ihn die dichterischen Worte finden ließ, die ganze Situation, aus der sowohl Rienzi's Heldenthum wie der tragische Conflict hervorgeht, scharf und sicher zu zeichnen, wie in solcher Jugend wenig Dichter es besser vermocht haben, giebt ihm auch von selbst die richtige Declamation in Tönen. Es wächst eben die Musik hier schon wahrhaft aus der erhöhten Rede heraus. Und welch erhöhte Wirkung gewinnt nun diese Rede, wie arm erscheint, wie wenig sicher eindringend und überwältigend gegen solche Macht das bloß gesprochene Wort und wäre es das geistvollste und das schönstgebildete! Und doch leitet ihn hier nur erst der natürliche Instinct. Aber er leitet ihn richtig, theils weil es jener Instinct für die Sache ist, der eben die echte Künstlernatur ausmacht, theils weil die richtigen Vorbilder gewählt sind. Denn hier waltet im Kern jene einfach würdige und unserem Gefühl wie unserem Idiome entsprechende Recitation, die in dem großen Recitativ der „Zauberflöte", in den edelsten Partien von „Fidelio", „Euryanthe" und „Hans Heiling" lebt. Das ist schon volles Deutsch in Tönen und um so beachtenswerther, als rings umher ein Wald von exotischen Gewächsen starrt und neben den holdesten Anklängen, sowohl melodischen wie instrumentalen, an Mozart und Beethoven sogleich die zerhackten Rhythmen eines Meyerbeer oder auch die weichlich süßen Weisen der Italiener oder gar das melodische Tanzbein Auber's erscheinen. Es ist dies hier hochbemerkenswerth für Wagner's künstlerische Entwicklung, wie er, — nicht in seiner Seele, denn diese ist wie bei jedem echten Künstler schon in früher Jugend für das Rechte und Schöne klar und frei, — aber wohl in seiner musikalischen Ausdrucksweise sich allmälig erst zum Rechten und Eigenen ausschält.

Er selbst erzählt uns in der bekannten „Mittheilung an seine Freunde", wie er den Stoff dieses Werkes zunächst ganz „durch die herkömmliche Opernbrille gesehen" und in der Form der Spontini-Meyerbeer'schen großen Oper behandelt habe. Und das ist ihm auch völlig gelungen. Denn da fehlt Nichts, daß nicht Alles geziemend auf möchlichst reichliche Musikmacherei angelegt wäre. Die üblichen Arien, Duette, Terzette und Ensembles sind alle da, Tänze mangeln ebenfalls nicht, die Finales sind mit großem Geschick auf Steigerung und schließliche Massenwirkung angelegt, sodaß nach dieser Seite hin also alles in erwünschtester Ordnung nach hergebrachten Erfordernissen wäre. Und doch was schlägt plötzlich für ein neuer Geist aus diesen altgewohnten Formen hervor! Was entläßt uns aus dieser „Pariser Spielover" dennoch mit dem Gefühl innerer Gehobenheit, geistiger Befreiung, Besiegung und Abstreifung des Fremden und des formalistischen Joches? Es ist der ewig jugendliche Geist des reinen Menschenthums, was hier hervorspingt, — jener Geist, der mit jedem neuen Menschen neu geboren wird und der ihn fühlen lehrt, wo dann in diesem Moment der Gegenwart die wirklichen und vollen Quellen des Lebens fließen, an denen er seine Individualität nähren kann, bis sie zur Repräsentation des Allgemeinen gehoben und zur Einwirkung auf das Ganze erstarkt ist. Es ist der Geist, der sich mit Luft und Licht unseres eigensten Lebensempfindens genährt und an den Bedürfnissen unseres eigensten heutigen Wesens großgezogen hat. Und so blendet uns hier auch nicht der entliehene Glanz dieses französisch zugerichteten Pompwerkes, es stört uns nicht das fremde Gewälsch in Coloraturen und Gesangseffecten, in Duetten, Quartetten und Opernfinales — wir sehen in all diesem Glanzgewirr die Bewegungen unserer eigenen Seele, wir hören in den entscheidenden Stellen unsere eigensten Bedürfnisse in unserer eigensten Sprache aussprechen; und dies macht uns selbst dieses jugendliche Mischwerk des Meisters lieb und bedeutsam, denn es entläßt unseren Geist mit neuerfrischten Schwingen.

Auch die hiesige Aufführung wußte in der That diese innewohnende Wirkung des Meisters auf eine schöne Weise zu unterstützen. Es war Rhythmus und sogar Schwung im Ganzen, stetig lebendige Fortbewegung und doch angemessene Würde und Haltung. Herr Riemann, dem die Natur eine seltene Begabung für Heldenrollen solcher mehr äußerlichen Art gegeben, traf auch den Ton und die Gangart dieser Partie in erfreulichster Weise. Die hohe Männergestalt, das große helle Auge und eine natürlich würdige äußere Repräsentation, dazu eine echte Heldentenorstimme, dies Alles kommt hier wesentlich zu Statten, auch stehen ihm in Gebärde wie im Gesange wahrhafte Accente der Leidenschaft zu Gebote. Wenn auch der siegende Vollklang dieses Organs in der höchsten Lage bereits zu weichen beginnt und die Energie wie die zarte Blüthe des Tones nicht mehr ganz das alte Maß haben, das ihn unter den Tenoristen unserer Zeit so besonders hoch erhob, so ist doch immer noch Material genug vorhanden, um solche Partien, die nicht die äußerste Zartheit wie die höchste Concentration der geistigen Kraft im Tonausdruck erfordern, zur wirksamen Ausführung zu bringen. Ein ganz besonderer Vorzug an seinem Gesange aber ist bekanntlich die durchweg reine und klarverständliche Wortaussprache, und hier erkennt man, welchen Werth es hat, wie dies bei Riemann der Fall ist, in der Schule Wagner'scher Recitation gebildet zu sein. Selbst eine viel schönere und viel größere Stimme würde nicht vermögen, die geistig überlegene Potenz dieses Helden uns in solchem Grade deutlich vor die Sinnenanschauung zu bringen, wie eben diese volle Einheit von Wort und Ton, dieses Erzeugen des Tones aus der natürlichen Betonung des Wortes es thut. Denn eben durch diese vollkommen richtige und sinndeutende scharfe Accentuation des Wortes bekommt auch der Ton erst seine eigentliche geistige Bedeutung und daher durchdringende Energie wie volle Tragkraft. Sowohl das bereits erwähnte Recitativ im 1. Act wie das Kriegslied Santo spirito cavaliere thaten vornehmlich wegen dieser trefflichen Art der Declamation, die dem an sich vollen kräftigen Tone erst den vollen Nachdruck gab, eine unwiderstehliche und wahrhaft zündende Wirkung.

Frl. Grün (Irene) ist ein gutes braves Mädchen mit heller kräftiger Stimme, aber nicht entfernt die „letzte Römerin", die „Schwester Rienzis". Aller treue Fleiß und Eifer brachte diese Darstellung nicht vom liebend Bürgerlichen zum selbstopfernd Heldenhaften hinauf. Auch Frl. Brand (Adriano) konnte ihrer wahrhaft leiden- und leidenschaftsvollen Partie nicht gerecht werden; „es hatte ein Mantel werden sollen und langte nur zu einem Gilet", pflegte ein alter Schauspieler in München bei solchen Dingen zu sagen. Die mangel-

hafte Art der Wortaussprache läßt obendrein ihre an sich recht volle Altstimme nicht zur Wirkung kommen, und ihre Gesticulationen, zumal der stets kniegebrochene Gang entbehren der natürlichen Größe und Würde, die jede wahre Leidenschaft auch bei der Jugend hat. Durch Hrn. Betz ist die Partie Orsini's freilich aufs Beste besetzt, sie konnte jedoch selbst ihm wenig Gelegenheit geben, die volle Ebenbürtigkeit seiner Leistungen mit denen Niemann's zu bethätigen.

Noch ist der trefflichen Ausführung der Chöre zu gedenken, denn diese bilden neben den einzelnen Entscheidungsstellen von Rienzis Gesang das Unterscheidende und Wirkende der ganzen Oper, — dasjenige, wodurch uns ihr tieferer Sinn und Zweck erst völlig anschaulich wird. Der „Gesang der Friedensboten" (für Frauenstimmen) erklingt wie die Erfüllung unserer fernsten Hoffnungen, wie jener ewige Weltfriede, den wir uns träumten, wenn erst das Volk, wenn erst die Menschheit zu sich selbst erlöst sein wird. Die erwähnte „Schlachthymne" dagegen ist wie der Donner der Natur, wenn die elementaren Mächte entfesselt sind und sich selbst eine neue Ordnung der Dinge erbauen wollen. Ich weiß nicht, ob in unserer gesammten musikdramatischen Literatur etwas Aehnliches von massenerregender Wirkung existirt. Wie gegen den echten Volkshelden Rienzi, dessen Seele sich zur höchsten Kraft steigert durch die ungebrochene Verbindung mit den höchsten Interessen der Gemeinsamkeit, sich Auber's Masaniello gleich einer matten Theaterpuppe ausnimmt, so erscheint auch die berühmte Verschwörungsscene in den „Hugenotten" gleich einem bloßen Theatercoup und Knalleffect, wenn man diese Chöre anhört, zumal, sobald ein Niemann ihnen den rechten Impuls giebt und den einmal genommenen Aufschwung dauernd erhält. Doch ist hier nichts Materialistisches und blind Lärmendes, wie in so manchen Freiheitsgesängen unserer und älterer Zeit. Es ist hier ein edlerer Hindergrund, es ist ein tieferer Boden, aus dem diese Klänge stammen, es ist eine Empfindung der unerschöpflichen Gewalt und Allmacht, die in dem erwachenden Bewußtsein menschlicher Allgemeinsamkeit und menschlicher Gleichberechtigung liegt. Und wenn uns Schillers „Tell" die großen Freiheitskämpfe der Nation gegen fremdes Joch vorbildlich darstellte und die deutsche Jugend zum Kampfe gegen den fremden Tyrannen begeistert und stärkt, — hier gewinnt die Seele eine Ahnung von den großen Bewegungen, in denen wir heut begriffen sind, um uns des eigenen Joches zu entledigen, hier zuckt ein Freiheitssinn der edelsten Art auf, der nicht blos zerstörend, der vielmehr von Grund aus bauend wirkt und bei der Reinigung des eigenen Wesens von fremden Schlacken zuerst anfängt. Es ist der Grundhall der Seele Wagners, der, wie kein Anderer unserer Zeit innerhalb der Kunst es kräftiger und reiner gezeigt, die Wünsche der Nation, die Bedürfnisse unseres Volkes kennt. Es ist ein wahrhaft erhabener Wiederhall unseres eigensten tiefsten Sehnens und Bedürfens auf dem Gebiet der allgemeinsamen Lebensinteressen, und man versteht, daß, wer so das erste frohe Aufzucken der bürgerlichen Volksfreiheit künstlerisch zu feiern wußte, auch die ferneren Ziele und Interessen unserer Entwicklung begreifen werde. Uns Heutigen aber sagen die „Meistersinger von Nürnberg", daß dieses innig liebevolle Verständniß unseres Wesens sich bei Wagner bis auf die einfachsten und friedlichsten Interessen des Lebens und der Kunst erstreckt, und daß die Nation dem reinsten und tiefsten Instincte der Selbsterkenntniß folgt, wenn sie diesem Meister freudig und hoffnungsvoll entgegenjauchzt.

Dem Orchester endlich gebührt alles Lob. Es gab und erhielt den rechten Rhythmus, das rechte Tempo des Ganzen und wußte von der schon hier im Keime sich zeigenden geistvoll neuen Instrumentation seinen wirksamen Vortheil zu ziehen. Eines nur ist bei dieser Berliner Aufführung durchaus zu tadeln und im Grunde unbegreiflich, warum das Ballet nicht jene schöne Pantomime ausführt, die Wagner selbst in dieser Oper vorschreibt. Das Ballet in einer Oper hat doch in letzter Instanz keinen andern Zweck und Sinn, als uns an solchen Stellen des Dramas, die einer weitausklingenden Empfindung oder weitausschauenden Betrachtung des Ganzen bedürfen, nun in ähnlicher Weise wie die Chöre der griechischen Tragödie es thaten, in sinnbildlicher Darstellung, das heißt durch Gebärdenausdruck und Bewegung, die von der Musik theils angegeben theils gedeutet wurden, den Grundinhalt und eigentlichen Sinn des Ganzen in ahnendem Vorausschauen der kommenden Entwicklung oder in nochmaligem Zusammenfassen des bereits Vergangenen zu deuten und zu völligem Verständniß zu bringen. So versinnbildlicht hier die Pantomime nach vollendeter Befreiung des römischen Staatswesens uns das Wiedererstehen des alten bürgerfreien Roms in dieser neubegründeten Volksherrschaft der mittelalterlichen Weltstadt, — also den eigentlichen Sinn und das treibende Motiv von Rienzis Beginnen und der gesammten dramatischen Handlung. Es ist daher ein organisches Glied in der logischen Kette des ganzen Vorganges und eine echte und zugleich schöne Aufgabe der eigentlichen Orchestik. Dem hiesigen Balletcorps, das doch so tüchtige Kräfte und geschickt erfindende und ausführende Leiter hat, genügte jedoch statt dieser sinnvollen Pantomime ein bloßes Tanzgefviel, das ebensogut in jeder andern Oper der gleichen Zeitepoche stehen konnte. Man sieht, unsere dramatische Kunst bedarf auch nach dieser so sehr schönen und geradezu durch Nichts zu ersetzenden pantomimischen Seite hin einer wesentlichen Regeneration oder vielmehr einer Zurückführung auf die eigentlichen Aufgaben ihres Genres. Im Uebrigen war freilich Anmuth, Gewandtheit und Lebhaftigkeit in der ganzen Ausführung der verschiedenen Pas und Arrangements nicht zu verkennen, und das Berliner Corps de Ballet bewährte auch in dieser kleinen Leistung seinen alten Ruf, an der Spitze der pantomimischen Virtuosität unserer Tage zu stehen. Nur wäre gewiß auch der Eindruck der Gesammtaufführung des Werkes um ein Bedeutendes erhöht werden, wenn auch hier der Absicht des Dichters gemäß verfahren und der hohe Sinn des Ganzen, die versöhnende Feier des befreiten Volksthumes auch in der entsprechenden Pantomime und Schlußgruppirung dargestellt worden wäre. —

Correspondenz.

Leipzig.

Oeffentliche Prüfungen des Conservatoriums. Den am 8. d. M. veranstalteten ersten Prüfungsabend eröffnete Hr. Emil Patzig aus Zittau, welcher in dem Vortrag des 1. Satzes aus dem Fmoll-Concert von Bennet recht tüchtige Technik entfaltete. Der Anschlag war rund und deutlich, hätte jedoch hier und da noch biegsamer und eleganter sein können. An dem Spiel des Hrn. Carl Courvoisier aus Basel (Violinconcert von David 1. Satz) waren saubere Technik und guter Ausdruck anzuerkennen, nur hätte der Vortragende, dessen Leistung übrigens durch Befangenheit beeinträch-

tigt erschien, noch freier aus sich herausgehen, sein Ton noch markiger und kräftiger sein können. Hr. Lissenko aus Kiew (1. Satz des Beethoven'schen Gdur-Concerts) besitzt bereits bedeutende, stellenweise zur Brillanz sich steigernde Fertigkeit; beide Hände sind sehr gut ausgebildet, während jedoch der Anschlag noch hart und spröde erschien. Auch die Auffassung des sehr jugendlichen Spielers wird hoffentlich noch an Seele und feinem Gefühl gewinnen. Mozart's Concertarie mit obligater Violinbegleitung, welche letztere Hr. Ersfeld discret und sauber ausführte, wurde von Frl. Franziska Troplowitz aus Glogau mit klangvoller Mezzosopranstimme ausgeführt. Die Tonbildung jedoch erschien noch ziemlich flach, hart und ungleich, überhaupt halten wir es für unsere Pflicht, der talentvollen Sängerin mehr Ernst des Studiums wie der Darstellung zu empfehlen, um sich nicht durch anscheinend lässige, leichtfertige Ausführung lieblosen Beurtheilungen ihres sonst gewiß eifrigen Strebens auszusetzen. Hr. Eusebius Dworzak aus Patras in Griechenland bekundete in der Wiedergabe des 1. Satzes aus Lipinski's Concert militaire sehr beachtenswerthe Begabung; der Ton war geschmeidig und intensiv, während sich die Auffassung zuweilen hoffentlich noch freier und weniger schülerhaft entfalten wird. In den Vortrag des Gmoll-Concerts von Moscheles theilten sich die HH. Georg Hodorowski aus Pultawa und Eduard Goldstein aus Odessa. Ersterer zeigte bei noch großer Jugend eine schon recht vielseitig entwickelte Technik wie überhaupt Tüchtigkeit und Begabung; nur erschien der Anschlag noch etwas stumpf. Hr. Goldstein entfaltete in den beiden letzten Sätzen eine bereits ganz trefflich ausgebildete Technik. Manches hätte allerdings noch feiner und poetischer dargestellt werden können, doch zeigte er von allen bis jetzt genannten Pianisten unstreitig die größte Befähigung, und befriedigte am Meisten durch freie, selbstständige und verständnißvolle Auffassung. Die gereifteste Leistung des Abends war entschieden der Vortrag von Spohr's „Gesangsscene" durch Hrn. Felix Meyer aus Berlin, welcher neben glänzender Technik und Eleganz in seiner Vortragsweise zugleich wohlthuende Wärme und feine Auffassungsgabe entfaltete. Desgleichen bekundete Hr. Alfred Richter aus Leipzig (Fmoll-Concert von Chopin, 2. und 3. Satz) gegen früher ganz erhebliche Fortschritte und hat namentlich sein Anschlag an Elasticität und Wärme gewonnen.

Der zweite, am 16. April veranstaltete Prüfungsabend wurde mit dem 1. Satze aus Reinecke's Fismoll-Concert durch Hrn. Ludwig Maas aus London eröffnet. Der Spieler besitzt bereits recht respectable, gut ausgebildete Technik, besonders was das Octavenspiel anlangt; doch schien der Vortrag besonders in Bezug auf präcises Zusammenspiel mit dem Orchester etwas unter dem Einflusse von Befangenheit und Unruhe zu leiden. Hr. Ernst Coith aus Chemnitz (Violinconcert von David, 2. und 3. Satz) entfaltete bei noch nicht immer ganz reiner Intonation schönen weichen Ton, erschien übrigens in den rascheren und schwierigeren Passagen zaghaft und unsicher; auch bleibt im Allgemeinen noch etwas mehr Kraft und Energie zu wünschen. Bei Hrn. Johann Kautz aus Albani (Edur-Concert von Moscheles, 1. Satz) vermögen wir für jetzt nur Fleiß und Streben anzuerkennen. Sein Ton ist noch ziemlich trocken und kurz, im Handgelenk- und Octavenspiel noch wenig Elasticität vorhanden, überhaupt die Technik noch nicht hinlänglich entwickelt; auch müssen wir davon abrathen, durch süßliche Manieren ersetzen zu wollen, was ihm an Biegsamkeit und Eleganz des Anschlags wie an Sicherheit in technischer Beziehung noch abgeht. Recht anerkennenswerthe Begabung bekundete Frl. Fanny Morgen aus Odessa (1. Satz aus dem Concert militaire von Lipinski). Sie entwickelte schönen Ton und zeigte Talent für Feuer und Entschiedenheit im Vortrag; besonders gut aber gelangen ihr die zarten Cantilenen. Frl. Tosca Füssel aus Leipzig (Pianoforte-Concert von Rieß in Cismoll, 1. Satz) scheint vorzugsweise begabt für feines, graciöses Tonleiterfigurenwerk, wogegen bei den Accordpassagen oft größere Klarheit und Schärfe in der Rhythmisirung zu wünschen bleibt; im Ganzen ist jedoch die Technik der Spielerin eine gut entwickelte und bereits zu recht anerkennenswerther Sicherheit vorgeschrittene zu nennen. Der Vortrag des 1. Satzes aus Spohr's Dmoll-Concert durch Hrn. Ersfeld aus Coburg war ein fast durchweg befriedigender zu nennen und zeichnete sich der Spieler sowohl durch gut ausgebildete, saubere Technik wie auch durch tadellos reine Intonation und vollen, kräftigen Ton aus. Von Hrn. Alexandré Michalowski aus Kamienietz hörten wir den ersten Satz des Emoll-Concerts von Chopin. Die sich in dieser Composition dem Ausführenden darbietenden sehr bedeutenden Schwierigkeiten wußte der Vortragende meist mit großer Sicherheit zu überwinden und bekundete demnach, besonders in den Doppelgriff- und Handgelenk-Passagen, einen recht beachtenswerthen Grad technischer Fertigkeit. Hr. Gustav Paepke aus Crivitz in Mecklenburg zeigte im Vortrage des Andante und Rondo russe für Violine von Bériot eine nicht gewöhnliche Begabung. Der Spieler wußte den mannigfachen Anforderungen, welche die Composition an die Technik des Ausführenden stellt, in sehr anerkennenswerther Weise gerecht zu werden, und auch im Bezug auf Vortrag zeigte sich, besonders in den eine gewisse Leichtigkeit, Keckheit und Sicherheit beanspruchenden Stellen eine — in Anbetracht der noch großen Jugend des Vortragenden — überraschende Auffassungsgabe. Die beste Leistung des Abends war unstreitig der Vortrag des 2. und 3. Satzes des Esdur-Concerts von Beethoven durch Hrn. Scheuermann aus Birkenau. Der höchst begabte junge Künstler, den wir bereits mehrfach zu hören Gelegenheit, bekundete hier wie anderwärts nicht allein eine nach jeder Richtung hin ganz trefflich entwickelte Technik sondern auch wirkliches Verständniß sowie durchaus selbstständige, feine und tiefere Auffassung. —

Der dritte Prüfungsabend (Mittwoch am 21.) wurde eingeleitet durch den Vortrag des Hrn. Gustav Richter aus Altona (1. Satz aus Mozart's Dmoll-Concert) welcher sich in Folge von Mangel an der nöthigen Fertigkeit, Kraft, Bestimmtheit und richtiger Rhythmisirung öffentlichem Auftreten noch am Wenigsten gewachsen zeigte. Hoffentlich wird sich auch das noch zu überwiegend Süßliche im Vortrage verlieren. Die zweite Nummer des Programms war David's Edur-Concert, vorgetragen von den HH. Adolph Rosenbecker aus Steinfurth (1. Satz) und Jacob Kornfeld aus Breslau (2. u. 3 Satz). Der erstgenannte noch sehr jugendliche Spieler zeigte solide, saubere Technik und weichen, elegischen Ton, dem nur noch Fülle und Rundung fehlt, und im Vergleich zu seinem Partner anerkennenswerth reine Intonation. Der Ton des Letzteren war dagegen markiger, allerdings zugleich auch trockener und poesieloser. Ein technisch wie musikalisch bereits gereifter Pianist trat uns in Hrn. Emil Steinbach aus Grünsfeld (Baden) entgegen. Sein Vortrag (1. Satz von Beethoven's Gdur-Concert) zählte zu den besten, nur empfehlen wir Hrn. St., sich vor einer gewissen Nachlässigkeit und Nonchalance im Spiel zu hüten. Die hierauf folgende gesangliche Leistung vermochte leider ebenso wenig zu befriedigen als die des ersten Abends. Frl. Marianne Winter aus Hamburg zeigte sich in der Arie „Sei stille dem Herrn" aus „Elias" im Besitz einer nicht üblen, ganz ausgiebigen Stimme, muß sich aber vor Allem einer natürlicheren, von falschen Coquetterien und Unmanieren freieren Gesangsweise befleißigen und dahin streben, ihrem Vortrage mehr Wärme und reinere Intonation zu verleihen. Hr. Heinrich Jacobsen aus Schleswig ferner erwies sich im Vortrage des Mendelssohn'schen Violinconcertes (1. Satz) zwar als solider Geiger, doch mangelt seinem zugleich nicht

überall sicheren Spiel noch in zu erheblichem Grade Schwung und Poesie, um bereits einen genußreichen Eindruck zu machen. Eine ganz treffliche Leistung war dagegen die des Frl. Liddy Richter aus Leipzig (1. Satz von Schumann's Amoll-Clavierconcert). Die junge Dame ist eine entschieden musikalisch begabte Natur. Ihre respectable Technik, ihr Verständniß und jugendliches Feuer im Vortrage können wir nur lobend hervorheben; öfters pulsirte das Blut zu rasch. Auch in Hrn. Ludwig Troll aus Cassel hatten wir ein beachtenswerthes Talent vor uns. Das „Andante con Scherzo" von David executirte der Genannte mit völliger Beherrschung der Technik. Weicher Ton im Andante, Kraft und Klarheit im Scherzo, Gewandtheit in den verschiedensten Stricharten und Nuancirungen errang dem noch jugendlichen Spieler wohlverdienten allgemeinen Beifall. Leider krönte das Ende nicht das Werk. Hrn. Ernst Eulenburg aus Berlin (2. und 3. Satz des Emoll-Concerts von Chopin) mangelt noch zu erheblich Geist und Energie, rhythmische Schärfe (im 3.) sowie Anmuth und Grazie (im 2. Satze). Fortschritte sind dagegen anzuerkennen in Bezug auf saubere Technik und besonders in Betreff tüchtiger Ausbildung des Handgelenks. —

Am 2. Mai veranstaltet der Riedel'sche Verein unter Mitwirkung des Weimar'schen Kirchenchores unter Leitung des Hrn. Professor Müller-Hartung, ferner der Damen Frl. Wigand, Martini, Schmidt, Drechsel, Gutschebauch und Müller, und der HH. Hofopernsänger Schild aus Dresden, Organist Papier und Kammermusikus Wolff aus Altenburg eine interessante Aufführung in der Nicolaikirche mit folgendem Programm: Choralvorspiel von Bach, Chöre von Palestrina, Jomelli, Eccard, Bach, Mendelssohn, Liszt, Müller-Hartung, Böhmisches Weihnachtslied und Weihnachtsmotette von Volkmann, Lieder von Frank und Flügel, Orgelfuge von Schumann und Oboen-Sonate von Händel. – Kn.

München.

Die Concerte, welche die musikalische Akademie alljährlich zu veranstalten pflegt, haben, seit Bülow deren Direction übernommen, eine andere Physiognomie und wie man in Wahrheit behaupten kann, auch einen frischen Aufschwung bekommen; das zeigt sich, abgesehen von allem Anderen, schon äußerlich in der Zusammenstellung des Programms. Während man früher ziemlich einseitig verfuhr, aus dem „Classischen" und den sogenannten Suiten – mit dieser Species ist es neuerlich fast soweit gekommen, daß man sie auf Bestellung, etwa 500 Tacte Suiten mit einem Canon oder wenigstens einem Canönchen erhalten kann – nicht herauskam, und außer der jedesmaligen Symphonie oder Suite meist nur Unbedeutendes bot, erfreut jetzt eine lobenswerthe Vielseitigkeit und eine Auswahl aus dem Gediegensten der gesammten musikalischen Literatur. Daß Bülow die frühere erste Abtheilung des Programms jetzt zur zweiten gemacht, also die Hauptnummer zuletzt zu Gehör bringt, ist nur ein Gewinn; denn auf diese Weise kommt jetzt Manches zur Geltung und und gefällt, was früher wenig mehr beachtet wurde. Allerdings ist damit eine „liebgewordene Eigenthümlichkeit" beseitigt, und man weiß schon aus dem politischen Leben, wie gefährlich so etwas werden kann. Daß nun Bülow gar es wagt, hier und da eine andere Auffassung zu haben als sein Vorgänger, das geht zu weit und trägt ihm von der feindlichen Partei versteckte wie öffentliche Angriffe zu; hoffentlich läßt er sich durch Alles das nicht beirren und verfolgt ruhig seine Wege, die bisher nur den höchsten Zielen der Kunst zugewandt waren.

In der Fastenzeit gab die musikalische Akademie fünf Concerte: vier in und eins außer Abonnement. Das erste Abonnementconcert fand am 3. März statt und wurden hierin an Orchesterwerken die Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina" von Schumann, die Ouverture zur Oper „Ali Baba" von Cherubini und die Cdur-Symphonie von Schubert zu Gehör gebracht; sie fanden tadellose Ausführung und begeisterten Beifall. Nicht endenwollenden Beifall erntete Bülow durch den Vortrag zweier Clavierkompositionen: des Concerts in Fmoll von Henselt und einer Phantasie mit Orchester über ungarische Nationalweisen von Liszt. Ueber Bülow's Spiel viele Worte zu verlieren, halte ich gerade in diesem Blatte für unnöthig, doch wird es hier und da geboten sein, in meinen Berichten darauf zurückzukommen.

Das zweite Abonnementconcert zu besuchen, war ich leider verhindert, doch will ich nicht versäumen, hier das Programm folgen zu lassen: Faust-Ouverture von R. Wagner, Scene und Arie „Ah perfido" für Sopran von Beethoven (gesungen von Frau Dietz), „Eine feste Burg ist unser Gott", dramatische Ouverture von Joachim Raff, drei Lieder von Schubert: „Am Meer", „Vor meiner Wiege" und „Auf der Brücke"; kriegerischer Triumphmarsch aus Shakespeare's „Julius Cäsar" von Bülow und Jupiter-Symphonie von Mozart.

Von besonderem Interesse war das dritte Concert insofern, als ein früherer, vielgeehrter Liebling der Münchener, der jetzige kgl. sächsische Concertmeister H. Lauterbach nach mehreren Jahren der Trennung sich an diesem Abende wieder hier hören ließ. Er spielte Beethoven's Violin-Concert, Op. 61, ein Concert von S. Bach und Variationen von Rode und riß durch seinen idealen und warmen Ton wie durch edlen, durchgeistigten Vortrag die Zuhörer zu wahrer Begeisterung hin. An den Solovorträgen betheiligte sich die Hofopernsängerin Frl. Ritter durch den Vortrag der nachcomponirten Arie zu „Figaro's Hochzeit" und zweier Lieder „Waldesgespräch" und „Frühlingsnacht" von Schumann. Die jugendliche Künstlerin besitzt eine wohlgeschulte Stimme mit ausgesprochenem Altcharakter und von ganz bedeutendem Umfange; um jedoch als Liedersängerin wirken zu können, muß sie sich noch bedeutend mehr in den Geist der Compositionen zu vertiefen suchen, und es ist ihr zu rathen, dieß an der Hand eines Künstlers von geläutertem Geschmacke zu thun. — Unter der Leitung des Hrn. Directors Meyer wurden eine Symphonie (genannt L'Ours) in Cdur Op. 66 von Haydn — hier zum ersten Male — und die erste Symphonie von Beethoven ausgeführt; sie gingen beide recht gut, allein es fehlte hinreichende Energie und höherer künstlerischer Schwung. In noch weit höherem Grade vermißte man dieß bei der Cmoll-Symphonie von Beethoven, die unter derselben Direction im vierten Abonnementconcert am 14. April zur Vorführung kam. Das Programm zu diesem Concerte war ebenso meisterhaft zusammengestellt wie in den vorhergegangenen; außer der genannten Symphonie hörten wir die Jubel-Ouverture von Weber, zwei Sätze einer unvollendeten Symphonie in Hmoll von Schubert, die durchweg den großen Meister verrathen, und vier Gesangstücke (zwei Lieder: „Suleika" und „Wanderlied" von Mendelssohn, „Gretchen am Spinnrad" von Schubert und „Widmung" von Schumann), welche von einer jungen Sängerin, Frl. Kaufmann, die wahrscheinlich für die hiesige Bühne gewonnen werden wird, mit vielem Geschmack und großem Beifall vorgetragen wurden. —

Das Concert außer Abonnement — am ersten Osterfeiertage — erregte das Interesse des Publicums in hohem Grade dadurch, daß die hier noch nicht gehörte fünfte Suite von Lachner zur Ausführung kam, und zwar, wie die Anschlagzettel ausdrücklich besagten, „unter gütiger Direction des Componisten". Lachner wurde hierzu auf Vorschlag Bülow's, der sich selbst an die Spitze einer Deputation stellte, eigens eingeladen, und wie sich erwarten ließ, bei seinem Erscheinen am Dirigentenpult mit einer wohlorganisirten Demonstration empfangen. Die Suite wurde unter sothanen Umständen natür-

lich ebenfalls mit der größten Begeisterung aufgenommen, welches Schicksal ihr sonst kaum widerfahren wäre, denn im Ganzen erhebt sie sich kaum über das Niveau der Kapellmeistermusik. Die Melodien sind gefällig, die Harmonien nicht sehr ungewöhnlich, ebenso die Rhythmen, nur die Instrumentation ist fein und zeugt von großer Routine. Der dritte Satz, ein Andante mit einem Canon in der Octave für Violin- und Violasolo mit Orchesterbegleitung, und der vierte (Scherzo) überragen die übrigen an Bedeutung. Der schwächste ist der zweite (Menuett), dessen Rhythmen an gewöhnliche Polka-Mazurka's erinnert; daß dieser Satz da capo verlangt wurde, ist gewiß bezeichnend genug. Die übrigen Nummern des Programms waren: Die Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Arie aus „Cosi fan tutte" (gesungen von Hrn. Nachbaur), erster Satz aus dem Concert für Harfe mit Orchesterbegleitung von Parish-Alvars (Hr. Bitzthum), Ouverture zur Oper „Genovefa" von Schumann und „Adelaide" von Beethoven (Nachbaur). Die beiden Ouverturen wurden unter Bülow's Leitung in vortrefflicher Weise executirt und fanden warmen Beifall. —

Den Bericht über alle übrigen Concerte von Bedeutung werde ich nächstens folgen lassen. — —e—.

Cassel.

Dem Kunstsinn unseres Publikums machte es alle Ehre, daß trotz des schönen Frühlingswetters das letzte Concert des unter Leitung des Hrn. Hempel stehenden „Casseler Gesangvereins" ein stark besuchtes war. Mit Recht können wir dieses Concert als eines der genußreichsten in dieser Session bezeichnen; überhaupt beweisen die in so kurzer Zeit erzielten vortrefflichen Resultate (Rose Pilgerfahrt, Jahreszeiten, Schöpfung, Requiem, Cruzifixus, Erlkönigs Tochter), daß wir hier dem lebensvollen Pulsiren einer gesunden und gut organisirten Corporation gegenüberstehen, und gleich wie in der vorhergehenden Aufführungen waren auch in der letzten die Chöre trefflich einstudirt. Die Solopartien in „Erlkönigs Tochter" von Gade waren in den Händen der Frau Soltaus (Erlkönigs Tochter), Frau Hempel-Kristinus (Mutter) und Hrn. Krückl (Oluf); die Namen der genannten beliebten Künstler bürgen am Besten für die ausgezeichneten Leistungen. Frau Soltaus und Hr. Krückl sangen ferner das Duett aus der „Schöpfung" (Holde Gattin) und unser beliebter Oratoriensänger Hr. Denner eine Arie aus Spohr's „Fall Babylons", sowie Beethoven's Liedercyclus „An die entfernte Geliebte", und verdient namentlich die Wahl und meisterhafte Wiedergabe der letzten, selten gehörten Composition von Seiten des Hrn. Denner unsere wärmste Anerkennung. Ferner machten wir die Bekanntschaft des jungen Violoncellisten Hausmann aus Braunschweig, welcher eine für seine Jahre ungewöhnlich zu nennende technische Fertigkeit auf seinem Instrument entwickelte und sich nur vor zu sentimentaler Auffassung der getragenen Stellen zu hüten hat. —

Halberstadt.

Am 21. (unserem k. preuß. Bußtag) veranstaltete Hr. Tanneberg mit seinem Gesangvereine unter Mitwirkung der Altistin Frl. Martini aus Leipzig und des Violoncellvirtuosen Hausmann aus Braunschweig in der hiesigen Martinikirche ein Kirchenconcert. Frl. Martini, deren hervorragendes Talent und vortrefflich geschulte Stimme wir in diesem Winter schon einmal zu bewundern Gelegenheit hatten, erfreute auch dieses Mal die gesammte Zuhörerschaft durch die ihrem Talente eigenen Vorzüge: Ton- und Klangfülle, ausgezeichnete Intonation, durchaus saubere und vorsichtige Behandlung der Stimme durch alle Register und innigen, von allem Forcirten und Manirirten fernen Vortrag. Wir hörten von ihr Arien aus „Elias" und von Stradella sowie drei geistliche Lieder von Mendelssohn mit Chorbegleitung. Der Sängerin wurde zum Dank für ihre vorzügliche Leistung am Schlusse des Concerts ein Lorbeerkranz überreicht. Hr. Hausmann, ein Schüler Theodor Müller's aus Braunschweig, dessen gediegene technische Ausbildung wir gleichfalls schon früher kennen gelernt hatten, trug die Elegie von Ernst und ein Andante von Goltermann mit Sauberkeit und vielem Geschmack vor. Bei seiner Jugend und Begeisterung für die Kunst dürfen wir Treffliches von seinem Talente erwarten. — Die Chöre, unter denen besonders ein Choral von Johannes Eccard, Gluck's De profundis und Mozart's: „Der du Leid und Sehnsucht stillest" hervortraten, wurden mit Präcision und bei der Begleitung der Altstimme mit anerkennenswerther Decenz vorgetragen. Wir können es daher nicht unterlassen, Hrn. Tanneberg dafür zu danken, daß er uns trotz aller Schwierigkeiten wieder eine genußreiche Aufführung geboten hat. — —s.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Boston. Vom 15.—17. Juni Monstre-Festival, wobei u. A. Beethoven's „Neunte" zur Aufführung kommt. —

London. Am 3. Krystallpalastconcert mit Mlle. Regan und Mr. Rigby (Gesang) und Violinist Holmes aus Paris. —

Elberfeld. Soirée des Gesangvereins: „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann ꝛc. —

Carlsruhe. Sechstes Abonnementconcert: Schumann's Manfred-Musik und Beethoven's Adult-Symphonie. —

Zürich. Am 20. Concert des Pianisten Nägeli unter Mitwirkung verschiedener Künstler: Gesänge von Stadler (Psalm 23), Sieber, Dorn, Esser, Winter; Clavierſoli von Mendelssohn, Heller, Moscheles, Czerny, Hummel, Nägeli, Reinecke, Krebs und Kirnberger. —

München. Am 14. viertes Abonnementconcert der musikalischen Akademie mit Frl. Anna Kaufmann. —

Wien. Am 20. Concert Epstein's mit Frl. Magnus: Quintett für Blasinstrumente von Mozart ꝛc. — Drittes Concert der jetzt wieder neu aufblühenden Singakademie: Bruchstücke aus Rossini's neuer Messe, zwei Madrigale von Dowlen und Morley sowie Gesänge von Schumann, Hiller und Mendelssohn. — Am 24. Concert der Violinvirtuosin Dekner unter Mitwirkung verschiedener Künstler. — Concert (Künstlertaufe) des kleinen genialen Joseph Hellmesberger junior. —

Prag. Am 18. Concert des Künstlervereins „Umělecka-Beseda" und zwar, wahrscheinlich um die doppelten Druckkosten in deutscher und czechischer Sprache zu ersparen, mit lateinischem, aber sehr interessantem Programme, welches, in „gut Deutsch" übersetzt, heißt: Sechster Psalm von Josquin, Motette von Weerbeke (geb. 1440), Psalm von Marcello, „Maria Magdalena" von Gabrieli, Chor aus „Jephta" von Carissimi, Salve regina von Bernabei, Motette von Leo und „Dignare o domine" von Händel. — Zweites Concert des Harfenvirtuosen Oberthür mit den HH. Bennewitz (Violine) und Hegenbart (Violoncell), der Pianistin Marie Prolsch und der Sopranistin Fr. Botschon-Poukup: Trio für Violine, Violoncell und Harfe und Duo für Harfe und Clavier von Oberthür, „Ave Maria" von Schubert, „Vater unser" von Urach ꝛc. — Wohlthätiges Concert der musikalischen Akademie unter Mitwirkung des talentvollen jungen Violinvirtuosen Alfred Kunki, dessen Vorträgen der ungetheilteste Beifall gezollt wurde. Zur Ausführung kamen: Violinconcert von Bott, Ouverturen zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn und zu „Cortez" von Spontini. —

Jena. Am 2. Concert des akademischen Gesangvereins wirkte Frl. Radecke aus Weimar, den HH. Schild aus Dresden und v. Milde aus Weimar. Das sehr interessante Programm bot: „Acis und Galatea" von Händel, Fritjofsage von Bruch, „Die Flucht nach Egypten" sowie Introduction und Scenen aus „Benvenuto Cellini" von Berlioz. —

Breslau. Benefizconcert des Theaterkassirers Mahr: Esdur-Clavierconcert von Liszt (Pianist Seidel), Medea-Ouverture von Cherubini ꝛc. —

Glogau. Am 24. letztes größeres Orchesterconcert der Singakademie unter Leitung von Thieriot mit Frl. Doniges aus Breslau, welche mit ihrer schönen und namentlich in der Höhe ausgiebigen Sopranstimme sehr günstigen Eindruck machte: Theile aus Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt", Euryanthen-Finale, Priesterchor aus der „Zauberflöte" und Theile aus der „Alexandrea" (Priestermarsch und Offertorium für Chor, Soli und Orchester, Frl. Doniges: Roxane) von Hermann Zopff, welche sich, wie überhaupt das ganze Concert, höchst beifälliger Aufnahme erfreuten. —

Berlin. Am 12. viertes und letztes Concert des Gustav-Adolph-Vereins mit Joachim, Fr. Jachmann-Wagner, Frl. Strahl und Musikdirector Dorn: Violinsoli von Händel, Spohr, Schumann; Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser", Ballade von Löwe, Ermahnung der Elsa aus „Lohengrin", Dmoll-Sonate von Beethoven und Variationen von Dorn. — Am 14. dritte und letzte Kammermusikmatinée A. Ritter's mit Fr. Jachmann und den HH. Barth, Schulz und Rohne: Violoncellsonate und Esdur-Quartett von Kiel, Lieder von Ries ꝛc. — Am 15. Soirée im kgl. Palais unter Taubert's Leitung mit Frl. Mallinger und Hrn. Betz. — Am 17. letztes Monstre-Concert Bilse's: drei Sätze aus der neunten Symphonie, Ouverture zu Bruch's „Loreley" ꝛc. — Am 22. musikalisch-dramatische Soirée des herzoglichen Hofschauspielers Petrowitsch mit Frl. Grün, der Pianistin Frl. Lichterfeld, Hrn. Woworsky, Pianist Erler und Violinist Gustav Holländer: Lieder von Rubinstein, Dorn, Schubert, Clavierisoli von Schubert, Schumann, Volkmann; ungarische Rhapsodie von Liszt. —

Magdeburg. Concert des Finzenhagen'schen Vereins: „Das Johannisfest" (Vorspiel zu „König Georg") von Ehrlich, „In der Frühlingsnacht" von Finzenhagen, Mendelssohn's „Walpurgisnacht", les Contrastes für zwei Claviere von Moscheles ꝛc. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Richard Wagner veranstaltet eine Herausgabe seiner gesammelten Aufsätze. —

— Capellmeister Schletterer in Augsburg bereitet eine „Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Tonkunst, in ihrem Zusammenhange mit der politischen und socialen Entwicklung, besonders des deutschen Volkes" vor, welche in vier Bänden erscheinen soll. —

— Bei Hermann Weißbach in Leipzig ist soeben erschienen: „Bach und Händel", Monographie von L. Ramann. Das Werkchen enthält drei an der Musikschule in Nürnberg gehaltene Vorträge. Der erste ist eine Biographie Bach's und Händel's, der zweite handelt über ihre Beziehung zu den musikalischen Cultusformen, der dritte giebt eine specielle Charakteristik beider. Wir unterlassen nicht, Musikfreunde auf diese interessante und in anspruchsloser, leichtverständlicher Form gehaltene Schrift aufmerksam zu machen. —

— Bei Didot in Paris erschien soeben der erste Band von Fetis' allgemeiner Musikgeschichte. —

— Angekündigt ist eine neue „Geschichte des Oratoriums" vom Oberregierungsrath Bitter in Posen. —

Personalnachrichten.

— In letzter Zeit concertirten: v. Bülow in Regensburg, Rubinstein in Stockholm, Joachim in Berlin, Hartmann Ohrenblüt in Linz, Hofopernsänger Schild aus Dresden in Jena und Frl. Martini in Halberstadt. Schild's erstes Auftreten in Leipzig erfolgt am 1. Mai in der „weißen Dame". —

— Organist Haupt in Berlin ist an Stelle des kürzlich verstorbenen Prof. A. W. Bach zum Director des dortigen Kirchenmusikinstituts ernannt worden. —

— Capellmeister A. Langert ist von Trier in Coburg eingetroffen, wo er seinen Sommeraufenthalt zu nehmen beabsichtigt.

— Als Intendant an der Wiesbadener königl. Bühne ist der preuß. Lieutenant Baron v. Lebedur ernannt worden und Pt. v. Dingelstedt nunmehr definitiv zum Director des Wiener Hofoperntheaters. — Herr v. Gall, bisheriger Intendant des Stuttgarter Hoftheaters, ist in den Ruhestand versetzt worden. —

— Gestorben sind: Am 13. Carl Freudenberg in Breslau, einer der bedeutendsten Orgelspieler; am 15. A. W. Bach in Berlin, Director des königl. Instituts für Kirchenmusik. —

Nekrolog.

Dr. Johann Carl Löwe.

Johann Carl Gottfried Löwe wurde am 30. November 1796 zu Löbejün bei Halle geboren, studirte in Halle Theologie, genoß aber daneben Türk's musikalischen Unterricht und widmete seine Muße stets der Musik. Schon damals trat er als Componist auf und componirte einige seiner schönsten Balladen, darunter den „Erlkönig". Im Jahre 1822 kam er als Cantor und Lehrer an das Stettiner Gymnasium und wurde später Musikdirector an der Jacobikirche und langjähriger Dirigent des Stettiner Gesangvereins. Der Schwerpunct seiner schöpferischen Thätigkeit ruht ohne Zweifel auf dem Gebiet der Lyrik. Darum war er der Meister der Ballade, in welcher seine wahre und ächte Genialität ihren reinsten Ausdruck fand. Auch die Art, wie er selbst diese Compositionen dem Ohr des Hörers zu vermitteln wußte, wird allen denen, die ihn jemals seine Balladen vortragen hörten, unvergeßlich bleiben. Seine Versuche in anderen Kunstformen waren ebenfalls nicht unglückliche. Dahin gehören verschiedene theilweise nur im Manuscript vorhandene Opern, Oratorien, Symphonien, Ouverturen und Sonaten. Während er sich so zu einem der fruchtbarsten Tondichter der Neuzeit heranbildete, war er auch als Schriftsteller thätig. Er schrieb eine Gesanglehre für Gymnasien, die 1826 erschien und einen Commentar zum zweiten Theil des Goethe'schen Faust. Nachdem Löwe in der letzten Zeit wiederholt von Schlagflüssen heimgesucht worden, verschied er am 20. früh in Kiel, wohin er seit Kurzem übergesiedelt war, sanft und schmerzlos in den Armen seiner Gattin. Noch in neuester Zeit waren Briefe von ihm an verschiedene Freunde und jüngere Meister der Kunst eingegangen, die alle die alte Anhänglichkeit an seine Heimath Stettin athmeten, doch klang die Klage über die schwere Bürde des Alters schon recht herb durch die Grüße des liederreichen Meisters, dessen Saitenspiel allmählich gänzlich verstummt war. —

Berichtigung. In No. 17. ist auf der ersten Seite, Sp. 2, Zl. 18 v. p. statt „ebenso ꝛc." zu lesen: „Dank sei es der ꝛc." —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

In Gemäßheit des am 23. Juli 1868 auf der Generalversammlung zu Altenburg gestellten und einstimmig angenommenen Antrags, im Jahre 1869 in Leipzig einen Musikertag abzuhalten, wird von der Unterzeichneten der

Musikertag zu Leipzig

auf Sonntag den 11. und Montag den 12. Juli dieses Jahres

festgesetzt und hiermit ausgeschrieben. Derselbe soll außer einigen geschäftlichen Verhandlungen und Mittheilungen, musik-pädagogischen Vorträgen und Diskussionen eine Kammermusikaufführung und ein Orgelconcert umfassen, außerdem wird am Vorabend, also am 10. Juli, eine Aufführung des Riedel'schen Vereins stattfinden, zu welcher die Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins freien Zutritt haben. Sämmtliche Mitglieder und Freunde des Allgemeinen Deutschen Musikvereins werden hiermit zur Betheiligung am Musikertage freundlichst eingeladen und in ihrem eigenen Interesse gebeten, dieselbe baldthunlichst bei Herrn Professor Carl Riedel in Leipzig, Lindenstraße 6 schriftlich anmelden zu wollen. Einladung durch Circular wird diesmal nicht erfolgen, alles Nähere aber s. Z. bekannt gemacht werden.

Leipzig, Jena und Dresden.

Die geschäftsführende Section.

Prof. C. Riedel. Dr. Gille. C. F. Kahnt. Dr. A. Stern. Prof. F. Götze.

Literarische Anzeigen.

Dr. Schütze's prakt. Orgelschule. 5. Aufl.

In der **Arnoldischen Buchhandlung** in Leipzig ist soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Praktische Orgelschule

enthaltend:

Uebungen für Manual, Pedal, Choräle mit Zwischenspielen, Präludien, Postludien, figurirte Choräle und Choralvorspiele, Fugen und vierhändige Tonstücke von verschiedenen Meistern.

Nach pädagogischen Grundsätzen gewählt, geordnet und in dem

Handbuch zur praktischen Orgelschule

mit unterrichtlichen Bemerkungen, Zergliederungen und Erläuterungen begleitet.

Für sich bildende Orgelspieler, insbesondere für den Orgelunterricht in Seminarien und Präparandenschulen.

Herausgegeben von

Dr. Friedrich Wilhelm Schütze,

Director des Schullehrer-Seminars zu Waldenburg in Sachsen, Inhaber des Königl. Sächs. Verdienstordens Ritter.

Fünfte, sehr verbesserte und vermehrte Auflage.

Subscriptionspreis 2 Thlr.

Ferner ist erschienen:

Fantasie in Fmoll

für Pianoforte zu 4 Händen von W. A. Mozart

für die Orgel zu 4 Händen

und mit Pedal eingerichtet

von **Ch. R. Pfretzschner,**

Musikdirector und Seminar-Oberlehrer in Dresden.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Neue

theoretisch-praktische

Gesangschule

von

Emanuel Storch.

Mit einem Vorwort von

Dr. Hermann Langer,

Universitätsmusikdirector in Leipzig.

Preis 1 Thlr.

Leipzig. Verlag von **C. F. Kahnt.**

In meinem Verlage ist erschienen:

Pater noster

(Vater unser).

Für gemischten Chor,

Sopran, Alt, Tenor und Bass

mit Begleitung der Orgel

componirt von

Franz Liszt.

Partitur und Stimmen.

Preis 1 Thlr. 5 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 7. Mai 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

№ 19.
Fünfundsechzigster Band.

Inhalt: Die Popularität in der Kunst. — Prager Conservatoriumsconcerte (Schluß). — Correspondenz (Dresden. London). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. — Literarische Anzeigen. —

Die Popularität in der Kunst.

Noch immer befinden sich viele Leute in Bezug auf das Volksthümliche in der Musik in ziemlich starkem Irrthum, noch immer glauben gar Manche, dasselbe sei der höchste Triumph der Kunst, der Künstler könne nichts Heilsameres thun, als so populär wie nur möglich zu schreiben. Einfachheit in jeder Beziehung und Leidenschaftlosigkeit sind nach der Meinung Solcher die unbedingten Vorwürfe eines Kunstwerkes, das allerdings als solches zugleich auch Kunstwerth haben soll, und darin eben liegt der Widerspruch, liegt eine vollständige Verkennung des wahren Wesens der Musik.

Für den wahren Künstler ist und bleibt vielmehr das Höchste: vollständigste Concentration, erschöpfendste Darstellung der Affecte und Situationen. Nur, wo Dies erreicht, können wir einem Kunstwerk unsere vollständige Mitleidenschaft und Sympathie entgegenbringen. Kurz, soll Das, was das Menschenherz bewegt, was seine Stimmungen und Affecte bildet, in irgend einer Kunst dargestellt werden, so kann man unmöglich bei den bloßen Umrissen der Schilderung stehen bleiben, man wird nicht blos den Hauch, den Schattenriß der Affecte zeichnen dürfen, sondern die Stimmung bis zu ihrer höchsten Ausstrahlung zur Ausführung bringen müssen, wenn nicht dem Dargestellten ein gewisser Hauch von Vollendung, wenn ihm nicht grade Das ermangeln soll, was es erst zum Kunstwerk erhebt. Darin liegt ja eben das Göttliche der Kunst, daß sie das Menschenherz mit allen seinen mannigfachen Ausstrahlungen zu verkörpern vermag, gleichviel, ob es durch die Architektur, Malerei, Geste, Sprache oder Musik geschieht. Alle Künste haben eben das Gemeinsame: das Höchste in ihrer Art vom ersten Stadium bis zur schönsten Vollendung auszuführen. Also nicht auf das erste allein dürfen sie sich beschränken. Eher kann der entgegengesetzte Fall eintreten, daß nur der höchste Gipfel einer Stimmung zum Ausdruck gebracht wird, wodurch allerdings eines der wichtigsten Momente, nämlich das der Entwicklung, verloren geht. Die Kunst ist eine stete Entwicklung der Materie, bis dieselbe aufhört, Materie zu scheinen, so in der Idee aufgegangen ist, daß das Scheinende, das Aeußerliche im Immanenten sich versehrt hat. Welcher ungeheure Abstand z. B. zwischen der eisigen Ruhe der Materie der Architektur und der seelischen Bewegtheit der Töne der Musik? Wenn die Architektur der Anfang, der weitbezeichnendste Grundriß einer Stimmung ist, so ist die Musik die höchste Potenz derselben, ja, sie ist zuweilen schon ihre überirdische, für unsern Verstand ohne Hülfe des erlösenden Wortes unfaßbare, unnennbare Verklärung. Wir sind eben nur menschliche Wesen, und Das ist es, was so oft incarnirten Gottsöhnen das Sein in dieser Welt erschwert, ja was ihnen selbst noch nach ihrem Tode Verkennung, Nichtbeachtung und Mißachtung — um nicht schärfere, aber wahrere Worte zu gebrauchen — zuzieht.

Das Göttliche der Musik geht uns zumeist verloren. Höchstens ahnen wir es, aber ein vollständiges, allumfassendes Verständniß desselben in den Werken unserer großen Meister muß uns schon deshalb zumeist abgehen, weil wir nicht Alle Genies sein können. „Nur der Genius versteht den Genius ganz!“

Es sei erlaubt, für die oben aufgestellte Behauptung: je höher, je vollkommener die Darstellung der Affecte in einem Kunstwerke, desto größer dessen Kunstwerth — nur einige Beispiele aus der musikalischen Praxis anzuführen. Was macht z. B. Beethoven's Symphonien zu so unbestreitbaren Höhepuncten der reinen, das dichterische Wort entbehrenden Musik? Jede von ihnen — mit bedingter Ausnahme der ersten und zweiten — ist die Entwicklungsgeschichte eines

ganzen Menschen, während die Haydn'schen und Mozart'schen Symphonien erst je alle zusammen einen ganzen vollen Menschen ausmachen, von denen jede die Entwicklung einer einzelnen, vorübergehenden Stimmung ist, aber doch immer eine Entwicklung, wenn auch vielfach eine nur rein formale. Nehmen wir z. B. Beethoven's Eroica, Pastorale, Cmoll-Symphonie und die Neunte zur Hand, ohne deshalb dem Werth der anderen zu nahe treten zu wollen. Müssen wir nicht bald erkennen, daß uns in der Eroica ein männlicher Held mit seinem Wollen und Ringen, seinem Weh und Schmerz und seinem Lieb, in der Cmoll-S. dagegen des Menschen Schicksal per aspera ad astra in seiner tiefsten aber auch höchsten Bedeutung entgegentritt? Bei dieser Symphonie erfuhren wir namentlich, wie groß die Macht der Entwicklung — wir meinen immer die ideelle Entwicklung, welche nothwendiges Ergebniß einer Stimmung aus der vorhergehenden, oder aller früheren ist — in der Musik auf das Gemüth des Menschen sein kann. Bekannt ist gewiß Jedem die unbeschreiblich erschütternde Wirkung, welche in der Cmollsymphonie der Eintritt des Finales, dieses schönsten Hallelujа's ewigsten, größten Sieges macht. Nun hören wir dasselbe aber einst losgetrennt von dem Ganzen vorgetragen. Die Ausführung war eine durchaus exacte und detaillirt nuancirte, und doch hatten wir weitaus nicht den Eindruck, als man ihn empfängt, wenn nach dem vorgehenden mächtigen Ringen und Kämpfen der Siegeshymnus losbricht. Wohl fühlte man die Siegestrunkenheit und ihr freudigstes Bewußtsein heraus; Beethoven's Geist schwebte hehr und heilig darüber, und doch fehlte Etwas: die Stimmung war eine einseitige, rein abstrakt musikalisch-objective und keine ganze, vollständig entwickelte, man wußte keine Antwort auf das sich unwillkürlich aufdrängende „Warum?"

Finden wir in der dritten und fünften Symphonie die Welt des Kampfes im Menschenbusen und mit der Welt, so entrollt sich uns in der Pastoral-Symphonie das Bild des in die Natur geflüchteten Menschen, ein Mikrokosmus ebensogut wie in jeder andern Symphonie, aber einer, der nicht in der Welt des Menschen, im eignen Ich seine Befriedigung und Ruhe findet, sondern im Versenken in die Natur; diese Symphonie ist „die wunderbare Verschmelzung der Regungen des äußern Naturlebens mit den innern Regungen der gleichgestimmten Seele." Sollen wir an dem Non plus ultra aller Symphonien, der neunten, erst nachweisen, daß sie die höchste Stufe der Entwicklung ist? Sie ist — man lese nur die Erklärungen ihrer geistreichsten Interpreten: Wagner, Brendel, Berlioz, Gumprecht und Eberlein — gewissermaßen die Entwicklung der Entwicklung.

Wir bemerkten schon oben, daß wir das Höchste, das Vollkommenste der Musik darin erkennen, daß sie überirdisch, übersinnlich wird, unseres irdischen, sinnlichen Unvollkommenheit aber blos durch Hinzuziehung des Wortes nachgeholfen werden kann. Dieses nur vermag uns der Schlüssel zum höheren, besseren Verständniß zu werden; erst der abstrahirte Geist des Wortes kann uns in den des Tones hinüberziehen. Darin erkennen wir den Fortschritt Liszt's gegen seine Vorgänger, darin das Wesen seiner „symphonischen Dichtungen". Von Berlioz müssen wir absehen, da wir der Meinung sind (die auch R. Wagner zu haben scheint), daß bei ihm Poesie und Musik nur in einer mehr äußerlichen Beziehung zu einander stehen. Jede der Liszt'schen symphonischen Dichtungen aber ist eine Welt; jede giebt uns einen vollständigen Menschen; eine jede ist die vollständige Entwicklung und Schilderung eines Herzens mit seinen guten oder schlimmen Ausstrahlungen, mit seinem Wähnen und Sehnen, Bangen und Hangen, Hoffen und Harren. Und dennoch dieses fast noch allgemeine Nichtverstehen solcher bis jetzt nach dieser Seite hin noch unerreichter und unübertroffener Schöpfungen! —

Die am Höchsten berechtigte Anwendung der Musik mit Worten, die Gesangmusik (ganz gleich, ob Einzel- oder Chorgesang) finden wir in der Oper oder richtiger im Musikdrama, und ist es namentlich diese Sphäre, wo die höchste Steigerung der Entwicklung erlangt werden kann. Wagner's Musik-Dramen, insbesondere sein „Ring des Nibelungen", „Tristan und Isolde" und seine „Meistersinger" sind diejenigen Werke, in denen bekanntlich bis jetzt das Höchste in dieser Gattung erreicht worden ist. Hier ist die Entwicklung des ganzen innern Menschen eine consequent zur Geltung gebrachte, daher werden auch diese Werke Wagners niemals verfehlen, bei allen aufrichtig und offen entgegenkommenden Herzen die vollständigste Wirkung hervorzubringen.

Wir können also, wie ebenfalls bereits gesagt wurde, das Vollkommene, die Verwirklichung des künstlerischen Ideals nur in der vollendetsten Entwicklung, nicht im Anfange oder einem spätern Bruchtheile desselben erkennen. Wer würde auch z. B. die Dichtungen eines Hans Sachs, eines Haller, ja selbst die des Göttinger Dichterbundes für höher halten als die eines Schiller und Göthe? Natürlich wollen wir Niemandem verwehren, für sich im Stillen die Lyrik eines Busenfreundes der eines Schiller, Goethe oder Heine vorzuziehen. Aber umgekehrt muß man uns nicht zumuthen wollen, dasselbe zu thun. Wir können den Werken der vorhin genannten literarischen Altmeister unsere Achtung und Anerkennung so wenig versagen, daß wir ihre Berechtigung ohne Widerrede anerkennen müssen: aber in ihnen das für unsere Zeit und Geistes-Anschauung noch einzig Berechtigte und Gültige zu sehen, sie den Jüngern als Norm vorzuhalten, wäre auffallend beschränkt. Jene Autoren bewegen sich in gewissem Sinne zumeist noch in den Kinderschuhen des Geistes. Viele von ihren Gedichten sind Volkslieder geworden, weil sie die Stimmung des Volksherzens getreu wiedergeben, weil sie das Leben und Weben des Volkes sprechend und vielseitig abspiegeln, aber deswegen sind es noch keine Kunstwerke. Andrerseits führen auch Werke den Namen Volksgedichte, die zu hoch stehen, um diesen Namen zu verdienen. Nehmen wir z. B. unser herrliches Nibelungen-Gedicht. Nie und nimmer kann dieses schönste Denkmal altdeutscher Poesie im Volke oder durch das Volk entstanden sein, sich durch Ueberlieferung in demselben so erhalten haben, wie wir es gegenwärtig noch besitzen. Denn selbst in unserem erheblich fortgeschrittenen und viel gebildeteren neunzehnten Jahrhundert ist die Masse des eigentlichen Volkes weder zu Diesem noch zu Jenem fähig, und zu jener Zeit wird dasselbe wol erst recht nicht dazu fähig gewesen sein. Dieses größttiefste Werk mit seinen prächtigen Beleuchtungen von hundert Regungen des menschlichen Herzens muß (wir sagen mit Absicht unsere Ansicht so bestimmt) den damals gelehrtesten und größten Menschenkenner zum Verfasser haben, dessen Geist gewiß alle Zeitgenossen und viele, viele der Nachlebenden überragte. Und so wenig Kenntniß und Verständniß heut noch das Volk für das Nibelungen-Gedicht hat — welcher von den vielen tausend und abertausend Bürgern und Bauern, die unser Volk ausmachen, hat wohl ein wahres, tiefeingehendes Verständ-

niß dafür, ja nur oberflächlichste Kenntniß von denselben — mindestens ebensowenig Verständniß hatte früher auch im Mittelalter das Volk für dasselbe.

Ja, in der Gelehrtenstube läßt sich allerdings recht schön vom Volke mit seinem offenen Herzen, seinem empfänglichen Gemüthe, seinen unschuldigen Freuden und Vergnügungen träumen. Kommt man aber unter das Volk und lebt mit ihm, da muß man leider eingestehen, wir haben uns den Charakter des Volkes ganz anders gedacht und geträumt, als er in der Wirklichkeit ist. Was wir für offenen Blick hielten, wie kurzsichtig und beschränkt! Was wir als Gutmüthigkeit, Einfalt des Herzens zu entdecken glaubten, wie täuschend oft, wie schlau, wie verschlagen! Wo wir frommes, unschuldiges Gemüth wähnten, wie prahlerisch oft, wie lügnerisch, wie falsch! Wo wir Liebe und Hingebung geträumt, wie selbstsüchtig oft, wie geizig, wie schmutzig! Man träume nicht so sehr über das Volk, man erforsche es, und man wird blos noch mitleidig lächeln, wenn Stubenträumer vom Volke und seinem Charakter, Gemüth und Herzen faseln, als dem durchgängig im Guten, Beharrlichsten, für das Gute Empfänglichsten, dem Weichsten und Unverdorbensten! Und ganz ähnlich verhält es sich vielfach mit dem so sehr gepriesenen zarten, unschuldigen Kinderherzen. Je kindlicher, kindlich-einfältiger man sich eine Musik wünscht, als desto kindischer und einfältiger documentirt man sich.

Die Kunst muß sich entwickeln, sie muß einen immer höheren Grad von Vollkommenheit anstreben, wenn sie nicht aufhören soll, Kunst zu sein. Und doch verlangt man von ihr, sie solle immer „natürlicher" werden, sie solle dem Gebildeten wie dem Ungebildeten gleich direct und unmittelbar zum Herzen dringen, man verlangt, daß ihr Inhalt sofort verstanden, sofort klar werde. Nun, da schreibt doch, ihr Componisten, im Ruhmesglanze strahlende wie angehende, Nichts mehr als Stücke à la Gyrowetz, Wanhall, W. Müller, Wranitzky, J. Weigl, Pleyel und andere gute Leute! Drängt Euch doch zurück auf jenen Standpunct, wo Musik nichts weiter ist, als tönendes, wohlgefälliges „Spielen", wo Kinder von zehn Jahren ohne irgend eine Ahnung von dem eigensten innersten Wesen der Kunst schon gefällige Opern und Symphonien schreiben könnten! Und was ist denn diese Natürlichkeit eigentlich bei Licht betrachtet? Wer wird z. B. einen gänzlich verwahrlosten, also jeder geistigen Erziehung baaren Menschen, der nie Umgang mit Anderen gehabt hat, ja nicht einmal artikulirt sprechen kann, für den natürlichsten Menschen, für das Muster der Menschheit erklären mögen? Ja, wer wird selbst einen nur Ungebildeten für die Norm eines natürlichen Menschen ansehen? Ebensowenig also, wir wir einen simplen, einfältigen, ungebildeten Menschen als den natürlichsten anerkennen können, sondern nur den, der die in ihm ruhenden Naturgaben, seine eigenste Natur zur möglichst vollkommensten Ausbildung gebracht hat: ebenso können wir auch nicht das natürlichste, das wahre Wesen der Musik in ihren simpelsten, gewöhnlichsten, banalsten, fast möchten wir sagen, unvollkommensten Verbindungen erkennen. Und nun will man uns z. B. die simpelste, bahlste Accordfolge als das „Natürlichste" und darum als das durchaus zu Empfehlende anempfehlen, will uns den seichtesten Melodien-Klingklang, das banalste Phrasenwesen als Dasjenige anpreisen, was die höchste Aufgabe der Kunst sein soll? Wahrlich, lieber gar keine Musik, als uns die Ohren bloß von so fadem Getön erfüllen lassen, das nur dem vor langer Weile nach süßem Schlummer sich sehnenden Träumer willkommen sein kann, jedem Anderen aber unerträglich werden muß.

Jenes Volksthümliche also, unter dem man nichts Besseres versteht, als harmlos gefällige Musik, welche jeder Ungebildete sofort nachsingen kann, ist folglich jedenfalls keineswegs die eigentliche Seele unserer Kunst, sondern ihr Wesen, ihr tiefbegründetes, von dem erhebender Anregung bedürftigen Menschenherzen dringend begehrtes eigentliches Wesen ist Entwicklung, etwas Vielseitiges in jeder Beziehung und doch wieder ein Einheitliches, eine Welt im Kleinen. Noch sind wir nicht soweit, für den gemeinen Mann, für das Volk Musik in höheren, künstlerischen Begriffe verlangen zu können, denn die große Masse des Volkes ist noch nicht reif, nicht vorgebildet genug für Erfassung und Empfängniß dieses Göttlichen. Nur für Auserwählte, für die, welche ihr ein warmes, offenes, von heiligem Feuer durchglühtes und dadurch würdig gemachtes Herz entgegenbringen, kann von wahrer Kunst die Rede sein. „Ich mag nicht haben, was man auf der Straße findet!" sagt Wandt's Mirabeau, und wahrlich, er hat Recht. Wenn aber einst unser Volk einen geistig so hohen Standpunct erreicht haben wird, daß es vollständig befähigt ist, in seinem Gemüth die keusche, reine Kunst der heiligen Cäcilia aufzunehmen, ohne sie herabzuziehen, dann, ja dann werden wir die Ersten sein, die dieselbe im Schoße eines solchen Volkes am Liebsten werden aufgehoben wissen wollen. Wenn man dann von Musik fordern wird, daß sie wahrhaft volksthümlich sei, werden wir sicher nicht die Letzten sein, welche antworten werden: ja, nun ist es die höchste Aufgabe der Kunst, das Volk in seinem Leben, Weben und Streben sich zum Vorwurf zu nehmen, und ihr festester Grund ist das natürliche, einfache, aber grade deshalb auch zugleich wahrhaft hochgebildete Menschenherz. Bis dahin jedoch wollen wir unsere Kunst nur in den Händen Auserlesener wissen. —

Prager Conservatoriumsconcerte.

(Schluß.)

Das letzte Concert füllte alle Räume des deutschen Ständetheaters und gab dem diesjährigen Concertcyclus des Instituts einen glänzenden Abschluß. Wie früher mit Molly Knabe, war es der Direction auch für das dritte Concert gelungen, eine in ihrem Fache außerordentliche Erscheinung als Gast zu gewinnen, nämlich Hrn. Thorles Oberthür, ersten Professor der Harfe an der kgl. Akademie der Musik in London. Derselbe erwies sich als ein feiner Künstler in jedem Sinne des Wortes, mag man nun den staunenswerthen Grad von Virtuosität, über den er gebietet, ins Auge fassen, oder den Umstand in Betracht ziehen, wie vereinzelt concertante Vorträge auf der Harfe überhaupt dastehen. Während von Damen mitunter die poetische Seite des Instrumentes zur Geltung gebracht wird, dessen reiche anderweitige Wirkungen aber unausgenützt bleiben, hat die Harfe unter männlicher Künstlerhand wohl seit Parish-Alvars nicht ihr ganzes Wesen dem staunenden Ohre so reich und glänzend erschlossen, wie es durch Oberthür geschieht. Seine bewundernswerthe Herrschaft über das Instrument gewinnt diesem die raschesten Passagen, die schwierigste Combination der Wirkungen vom flüsternden Pianissimo bis in den prachtvollsten Vollklang der Accorde

mit einer Leichtigkeit und Sicherheit ab, als hätte der Künstler die Claviatur eines Tasteninstrumentes vor sich, auf dem das Tonmaterial fertig vorliegt, während der diatonischen Dürftigkeit der Harfe jede chromatische Note abgezwungen werden muß. Die staunenswerthe Virtuosität des Gastes bleibt aber nicht bei dem bloßen Spiel mit Schwierigkeiten stehen; Oberthür weiß die eigenthümlichen Wirkungen, deren sein Instrument fähig ist, so überraschend zu verbinden und einer leitenden Idee dienstbar zu machen, daß seine Compositionen — er spielte diesmal nur solche, und ist bei der sehr beschränkten Musik-Literatur für die Harfe wohl auch vorzugsweise darauf angewiesen — einen künstlerisch bedeutsamen Eindruck machen. Vorzugsweise gilt dies von seinem bescheiden „Concertino" benannten Concerte mit Orchester, einer dreisätzigen, aber aus einem Satze in den anderen unmittelbar hinüberleitenden Composition, deren edler, klarer Gedankengehalt und im Orchestertheile überall bethätigter feiner Sinn für Instrumentaleffecte dem Gaste als Componisten gleiche Ehre macht, wie sie den Harfenkünstler in den exorbitanten Schwierigkeiten der beiden Allegrosätze und in dem schönen getragenen Gesange der „Romanze" (Mittelsatz) in einer alle Wirkungen des Instruments glänzend beherrschenden Weise zur Geltung kommen läßt. Allerdings war für den vollen Effect die ihrer Akustik wegen berüchtigte Localität des deutschen Landestheaters ein schwer zu bekämpfendes Hinderniß, denn das Soloinstrument, zumal eines vom Charakter der Harfe, wird dort nicht nur von der Orchestermasse gedrückt, sondern hat auch in den zarteren Nüancen des Alleinspieles Mühe, sich in allen Theilen des Hauses hörbar zu machen. Da überdies die Harfe vermöge der Ungewohnheit ihres Erscheinens im Concertsaale dem Publicum erst allmälig befreundet werden kann, war es natürlich, daß Hrn. Oberthür die eigentlichen Triumphe für die auf der Harfe allein vorgetragenen Piecen vorbehalten blieben. Hier war der edle, sympathische Ton in der „Meditation", der reizende Gegensatz der Forte- und Pianissimo-Passagen, auf dem die „Cascade" beruht, und der ganze Reichthum an überraschenden Wirkungen, die entweder im vollgriffigen Accord die mächtige Resonanz eines klangvollen Flügels nachzuahmen oder auf gewissen Saiten den schwingenden eigenthümlichen Klang des Zithertons zu erreichen wissen, von wirklich zauberhafter Wirkung, und der Beifall stieg immer stürmischer von Piece zu Piece.

Das Orchester des Instituts wirkte mit dem Virtuosen in dessen „Concertino" mit ausgezeichneter Tüchtigkeit zusammen, und den jungen Künstlern wie ihrem Dirigenten macht dies um so mehr Ehre, da besonders im Eingangssatze der Gast sich vor dem fremden Publicum etwas befangen zu fühlen schien, und es nichts Leichtes sein mochte, den Orchesterkörper mit dem sehr freien Vortrage des Concertisten in festem Rapport zu erhalten. Das Bewundernswertheste leisteten die jungen Leute aber in der Symphonie von Max Bruch, die den ersten Theil des Abends bildete. Der Erfolg des Werkes war ein über Erwarten günstiger und das stürmische da capo-Verlangen nach dem Scherzo wiegt bezeichnend bei einem Publicum, das nach der gelinde abgelehnten Oper „Loreley" desselben Componisten keine Ursache hatte, sich seiner neuen Composition sanguinisch voreingenommen gegenüberzustellen. Allerdings sind Wagner'sche Einflüsse unverkennbar und am Wenigsten ist der genialste Satz der Symphonie, das Scherzo, — wir erinnern nur an die direct aus „Lohengrin" stammende Triolen-Begleitungsfigur der Bläser im ersten Motiv — frei von Mahnungen daran; aber der kühne, fortreißend rasche Puls des ersten Motivs, der in mächtigen Gegensatz dazu gebrachte Gedanke des Trio's mit dem markigen Einzelschlage, der die Abschnitte bezeichnet, das geniale Zusammenfassen beider Motive gegen den Schluß hin, dessen scharfer Wechsel von Dur und Moll, so sonderbar er Manchen berühren mag, doch noch immer den besseren Eindruck des kühn Gewagten, als den des mühsam Gesuchten macht, von dem sich neuere Autoren häufig nicht freihalten können: alles das ist von überwiegend günstiger Wirkung; und wenn etwas dem ganz und gar originellen Zuge dieses Satzes einigen Eintrag zu thun geeignet ist, wäre es etwa das zweite Motiv mit seinem gar zu Mendelssohn'schen Anstrich. Im Allgemeinen macht die Symphonie mit Ausnahme gewisser Partien des ersten Satzes trotz ihres leidenschaftlichen Zuges und ihrer drängenden Ideen der thematischen Uebersichtlichkeit und der klaren Gliederung größere Concessionen, als man solchen heutzutage zu begegnen gewohnt ist. Damit ist aber die Bemerkung nicht ausgeschlossen, daß Bruch dem Orchester das Außerordentlichste zumuthet und namentlich das Scherzo, dessen Wirkung auf dem Wagniß des denkbar raschesten Tempo beruht, von enormer Schwierigkeit ist. Die Conservatoristen leisteten in dem Feuer, mit dem sie an die Sache gingen, und in der dennoch tadellos genauen und nicht der leisesten Schwankung unterworfenen Ausführung des ganzen Werkes wahrhaft Bewunderungswürdiges; und was das entgegenkommende Verständniß der Auffassung und die gewiegte Sicherheit der Leitung betrifft, hätte der Componist selbst für sein Werk unmöglich Mehr oder Besseres thun können, als Director Krejci, der auf dieses durch ihn und die ihm anvertrauten jungen Musiker glänzend zum Siege geführte Werk mit doppeltem Stolze blicken darf.

Was die übrigen Stücke des Abends betrifft, so versagte dem Finale aus Schubert's Operette „Der häusliche Krieg" einen Theil der Wirkung, die von der Fülle hübscher und pikant eingekleideter Motive zu erwarten gewesen wäre: Scene und Costüme sind denn doch zu integrirende Bestandtheile eines komischen Bühnenwerkes, als daß die isolirt davon abgelöste Musik auf die verständnißvolle Theilnahme der Hörer rechnen könnte, zumal wenn diesen die Situation völlig fremd und der Text als Behelf nicht zur Hand ist. Von den in der Aufführung beschäftigten Sängern war der Eleve der Gesangschule Herr Ban, dessen etwas unausgesprochen zwischen Bariton- und Tenorcharakter schwankende Stimme zwar noch stark Rohmaterial, aber von kräftigem und nicht unangenehmen Klange ist, dem Publicum neu; die wichtigste der Frauenpartien, die in sehr heikler hoher Lage gehaltene der Gräfin, sang Frl. Laura Rubin mit dem besten Erfolge, kleinere Soli die Damen Eixner, Voigt, Poppl und Spott. Die beiden noch übrigen Piecen des Programms waren eine Fuge mit Präludium für Streichinstrumente von Mozart, eine ebenso groß angelegte wie kunstvolle Composition, die besonders durch die genialen Verkehrungen des Fugenmotivs überrascht, und eine neue Ouverture: „Aladdin, eine Märchen-Ouverture" von C. F. Hornemann, einem bisher noch unbekannten Componisten, der in diesem Werke viel Frische der Charakterististik und feine Beherrschung der Instrumentaleffecte entwickelt aber wohl von dem phantastischen Charakter des Stoffes zu weit geführt, mehr reich als geordnet in seinem

Detail auftritt und sich mitunter in inhaltlose Klangfarbentändeleien verliert, obwohl ein frisches und tüchtig gebildetes Talent sich in ihm nicht verläugnet. Den Harfenpart der Ouverture, der sehr spät und unverhältnißmäßig unbedeutend für den großen Anlauf ins Spiel kommt, hatte Hr. Oberthür selbst übernommen. Auch diese Pieces kamen sämmtlich zur exactesten Aufführung, und so hat das Conservatorium mit den höchsten Ehren eine Saison abgeschlossen, die ebenso reich in der Zahl der Leistungen (die Kirchenaufführungen und die Musik zu dem letzten historischen Vortrage von Dr. Ambros hinzugerechnet, sind vom Conservatorium seit October bis März nicht weniger als acht große Musikaufführungen ausgegangen) wie glänzend in den Erfolgen war, und im hoffnungsvollsten Lichte die Zukunft des Instituts erscheinen läßt, das eine Zeit lang leider schon die Beachtung der musikalischen Kreise von sich abgezogen hatte, jetzt aber, Dank dem neuen Geiste der trefflichen Leitung, wieder zum allgemein gefeierten Glanzpuncte im Kunstleben Prags geworden ist. —

Correspondenz.

Dresden.*)

In dankbarer Erinnerung berichten wir diesmal über eine Reihe von Soiréen, welche sich wie immer durch treffliche Ausführung und durch künstlerische Auswahl des Programms auszeichneten. Es sind dies die zwei letzten Soiréen des ersten und die zwei ersten des zweiten Cyclus der Quartettsoiréen der HH. Concertm. Lauterbach und Kammerm. Höllweck, Göring und Grützmacher. Das Programm der zweiten Soirée des ersten Cyclus enthielt Mozart's Esdur-Quartett No. 4, Raff's Dmoll-Quartett (Op. 77) und Beethoven's Quartett (Op. 59 No. 3) in Cdur. Während das erste Werk in ächt mozartischem Geiste zur Geltung kam, war von großem Interesse die Ausführung des Raff'schen Quartetts, das vor längerer Zeit zum ersten Mal hier gespielt, in dieser Soirée zum zweiten Male erschien. Dank daher den oben genannten Herren, daß sie das hervorragende Werk dem langen Schlummer entrissen haben. Mit Virtuosität, ächt künstlerischer Auffassung und dem diesen Künstlern eigenen feinfühligem Entgegenkommen gespielt, verfehlte das Werk nicht, den ihm gebührenden durchschlagenden Eindruck zu machen.

In der nächstfolgenden Soirée vereinigten sich nach der vortrefflichen Ausführung des Beethoven'schen Cismoll-Quartetts (Op. 18 No. 4) Frau Clara Heinze und die HH. Lauterbach und Grützmacher zur Vorführung des großen Schubert'schen Esdur-Trio's. Das Spiel von Frau Clara Heinze, das immer mehr an Tiefe, Schönheit und Klarheit zunimmt, verband sich in anschmiegendster Weise mit dem Gesange der Violine und des Violoncells. Besonders gab das Andante dem künstlerischen Dreigestirn Gelegenheit, in Erweckung tiefer Herzensgefühle zu wetteifern, wie überhaupt der Eindruck des ganzen Werkes ein tief ergreifender zu nennen war. Haydn's reizendes Cdur-Quartett No. 59, brillant gespielt, bildete den gut gewählten Schluß nach dem tiefschmerzlichen Schubert'schen Werke.

Die erste Soirée des zweiten Cyclus begann mit Mendelssohn's Esdur-Quartett (Op. 12). Schön und freundlich, wie sein Charakter, kam es zu Gehör. Mendelssohn ist ganz wohl geeignet, ein Concert zu eröffnen; seine graciöse und melodische Musik führt den Zuhörer in liebenswürdiger Weise in entsprechend empfängliche Stimmung hinein. In bessere Hände ferner, als in die der HH. Lauterbach, Fürstenau und Göring konnte Beethoven's Serenade für Flöte, Violine und Violoncell (Op. 25), was schöne Klangwirkung und Virtuosität betrifft, kaum gelangen. Den Schluß bildete Beethoven's großes Bdur-Quartett (Op. 13). Das tiefste Gefühl, das wahrhaft Empfundene, die Begeisterung der Spieler ließen das Werk in wahrer Vollendung erscheinen und den Gipfelpunct erreichte der herzergreifende Vortrag der Cavatine. Kurz, diese Leistung bezeichnen wir als die vollendetste der ganzen Saison.

In der nächsten Saison verband sich wiederum das künstlerische Spiel von Frau Sara Heinze mit dem der HH. Lauterbach, Göring und Grützmacher zur Wiedergabe von Schumann's Esdur-Quartett. Die Ausführung der Clavierpartie ist um so mehr zu rühmen, als sie bei den, in diesem Quartett so reich bedachten Saiteninstrumenten zu vollster Geltung kam. Desgleichen leisteten die drei Herren wiederum Vorzügliches. Den Schluß bildete Schubert's nachgelassenes Dmoll-Quartett. Der Vortrag dieser in hohem Grade fesselnden Schöpfung war ergreifend und tiefgefühlt, eine begeisterte Vereinigung der Spieler. Das eröffnende Quartett in D (Op. 18 No. 3) von Beethoven waren wir leider verhindert zu hören. Auch von der letzten Soirée können wir nur das Programm mittheilen: Streichquartett in Cmoll von Rubinstein, Trio in Gdur Op. 9 von Beethoven, vorgetragen von den HH. Lauterbach, Göring und Grützmacher, und dessen Quintett, ausgeführt von den Obengenannten unter „gefälliger Mitwirkung des Hrn. Mehlhose. —

P.

London.

Aus der Season. Der fashionable Barometer zeigt auf Franz Schubert, mit leiser Neigung zu Rob. Schumann. Wer hier Geschäfte oder Namen machen, populär oder klassisch werden will, muß vorher „fashionable" gewesen sein, d. h. er muß geleitet am starken Arme irgend einer hohen, mächtigen, einflußreichen Persönlichkeit ein wenig gewaltsam der feineren, money-besitzenden Klasse vorgestellt worden sein. Diese Klasse ist von Natur ungeheuer kühl und interessirt sich äußerst schwer für den ihr früher Unbekannten; hat es aber die Vorsehung, oder vielmehr die Fashion so gefügt, daß man das Neue oder den Neuen nicht umgehen konnte und kennen lernen mußte, hat gar das Neue oder der Neue auf diese Weise ein gewisses, unbestimmtes Vergnügen, ja einen Grad erlaubten Entzückens empfinden lassen, und hat endlich, aber auch vor allen Dingen der „gedruckte" Kritiker zu dieser Empfindung ein sehr lautes und vernehmliches „Ja" gesagt, dann genirt man sich nicht mehr, die Sehnsucht wird groß, der Künstler oder das Kunstwerk wird nunmehr „fashionable". Schade, daß die Componisten immer erst fashionable werden, wenn sie ihre besten Jahre hinter sich haben, gewöhnlich diejenigen, in welchen sie lebendig auf der Erde herumgewandelt sind. Enfin, Schubert ist jetzt fashionable, jedes respectable Concert muß wenigstens einmal seinen Namen auf dem Zettel haben, Charles Hallé bringt in einigen noch bevorstehenden Matinées Schubert's sämmtliche Clavierwerke zu Gehör und jeder Sänger singt: „Leise flehen meine Lieder". Einen besonders einflußreichen und energischen Patron hat Schubert in dem Secretair der mächtigen Krystallpalastgesellschaft, in Hrn. Grove gefunden. Dieser passionirte Schubertverehrer ist bis nach Wien gegangen, um dort unter den ungedruckten Manuscripten für die oben genannte Gesellschaft Erwerbungen zu machen. Alle Achtung! Schade nur, daß er todt ist, der Herr Schubert! Auch Rob. Schumann ist todt; daher ist er nun besonders durch seine Frau hier acclimatisirt worden. O, nur Geduld, es werden auch noch andere Leute fashionable werden, aber Geduld, viel Geduld! Eins der wirk-

*) Verspätet, weil leider das ursprünglich eingesandte Ref. verloren gegangen war. —

letzten Mittel bleibt nun schon einmal, sich auf den Kirchhof tragen zu lassen. Herrn, ihr Genies! Wer will an die Reihe! Ave Publicum, morituri te salutant! Eigentlich wäre Berlioz jetzt an der Tour, dieser hat aber sogar trotzdem noch keinen Patron gefunden. Fast möchten wir bedauern, daß Richard Wagner noch im Leben ist; er hat wenigstens die Chance des Hasses, den man jetzt gegen ihn bereitet. Die Presse kann den Ragenden nicht übersehen und wegschweigen; wenn sie einen Blick über den Kanal oder die Nordsee wirft, so steht nun einmal immer dieser abscheuliche Mann da, der so häßliche Briefe schreibt, und noch dazu Opern, die andern Leuten gefallen. Im Ernste gesprochen, nehmen zwar hervorragende Musiker position d'estime für ihn (A. Manns, der Kapellmeister im Krystallpalast, bringt von Zeit zu Zeit Wagner'sche Stücke zu guter und sauberer Ausführung, Julius Benedikt hat sich schon öfters über Einzelnes in der Partitur der „Meistersinger" bewundernd ausgesprochen), aber einestheils müssen sich hier die künstlerischen Kräfte, wenn sie nicht vollständig einig und gesammelt auftreten, anderen Einflüssen beugen, und andererseits ist der Antigonismus gegen die neuere musikalische Richtung so systematisch verbreitet, daß, um die Situation zu verändern, schon eine Revolution stattfinden müßte. Diese würde übrigens nicht zu den Unmöglichkeiten gehören, wenn von Zeit zu Zeit illustre Sendboten neudeutscher Schule hier erschienen. Lorbeeren würden vorerst nicht zu holen sein, das ist richtig; aber es giebt hier Künstler und Laien genug, die sich einen freieren Blick insoweit gewahrt haben, daß sie, gestützt auf nächste Anschauung, das zu Bewundernde bewundern und zu weiterer Bewunderung dann verbreiten würden. Männer wie Bülow und Tausig würden unter allen Umständen Krystallisationskerne werden.

Die Concerte drehen sich jetzt im tollen Wirbeltanze, die größeren Musikgesellschaften haben mit der Saison neue Cyclen begonnen und unzählige einzelne artistische Jubiläen speculiren mit immensen Programmen auf die Taschen der jetzt in London anwesenden Peers und Squires. Das wirklich Anziehende, soweit es Gäste anbetrifft, beschränkte sich bis jetzt auf die Vorträge Karl Reinecke's, der in Ella's Musical Union, ferner in der Philharmonic Society, die unter Direction des Hrn Cusins steht, und in Manns' Krystallpalastconcerten mit verdienter Sensation aufgetreten ist. Natürlich erscheint, sobald die ersten Lerchen schmettern, auch immer Alfred Jaell. Vieuxtemps ist hier und Rubinstein wird erwartet.

Die Monday Popular Concerts, von Hrn. Arthur Chappel für Kammermusik gegründet, von Benedikt artistisch geleitet, sind jetzt auch in die Provinz hinausgetragen worden, offenbar zum Vortheile des englischen Geschmacks, der außerhalb Londons bisher durchaus noch nicht überall bis zur Klassik vorgedrungen war.

Costa, der langjährige Kapellmeister der Königl. Oper und Componist der Oratorien „Eli" und „Naaman" ist heilaufig von der Königin in den Adelstand erhoben worden.

Von der vereinigten Oper ist noch nicht Viel zu melden. Wir haben fünf Prime-Donnen, von denen übrigens erst zwei, die Nissen und die Marchisi erschienen sind. Die Mademoiselle Nilsson, die noch nicht da ist, läßt inzwischen tüchtig in Reclame arbeiten: abgelaufene Liebschafts- und Brautschafts-Geschichten mit Herzögen und Marquis, die wüthend sind, sich ins Gerede gebracht zu sehen und die Presse dann veranlassen, recht oft den Namen öffentlich zu nennen, auf den es eigentlich ankommt.

Carl Formes legt die Waffen immer noch nicht nieder. Nach einer nicht unerheblichen Furore weit-Tour durch ganz England als Sänger ist er unter die englischen Schauspieler gegangen und wird in Liverpool auftreten. —

Ferdinand Ludwig.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Shang-Hai (China). Der bekannte europäische Flötist Remusat hat dort eine philharmonische Gesellschaft gegründet (hört, hört!), in welcher er am 15. Januar sein Benefiz-Concert gab. Den guten Chinesen wurde vorgeführt: Ouvertüre zur „weißen Dame", Bolero aus Rossini's „Stabat mater", Bruchstücke aus der „Stummen" und „Robert der Teufel". Es wird berichtet, daß das Publicum in ungezügeltster (hoffentlich nicht gesundheitsschädlicher) Weise seinem Entzücken Ausdruck gegeben hat. —

London. Am 1. Eröffnung des Krystallpalastes mit einem großen Musikfeste zu Ehren Rossini's. Die Zahl der Mitwirkenden belief sich auf 3000 unter Direction des in den Adelstand erhobenen Costa. —

Cöln. „Populäre" Kammermusiksoiréen, welche aber trotz Hiller und Joachim nicht sehr frequentirt wurden. — Am 30. letztes Symphonie-Concert Zerbe's: Stücke von Hiller, Meyerbeer u. s. f. —

Coblenz. Am 23. v. M. viertes Gesellschaftsconcert des Cäcilienvereins mit ebenfalls stabilem Programme. —

Hamburg. Am 22. v. M. Concert der Pianistin Glückselig, deren Spiel gerühmt wird. — Zweites Concert der Bachgesellschaft unter Armbrust's Direction: Magnificat von Durante, Clavier-Quartett von Schumann, Liedercyclus „die Jahreszeiten" von Oesel für gemischten Chor von Gurlitt ꝛc. —

Kopenhagen. Am 16. v. M. Aufführung des neuen Gade'schen Oratoriums „Kalanus" mit großem Erfolge. Dem Werke rühmen Gade's dortige Verehrer vorläufig viele Vorzüge nach. —

Berlin. Am 1. dritte und letzte Symphonie-Soirée der königlichen Kapelle und Monstreconcert Bilse's. —

Breslau. Am 25. v. M Concert des Bohn'schen Gesangvereins: „Dornröschen", Märchen in drei Abtheilungen von Bohn, Orgelsolo ꝛc. — Concert Josefsy's, eines besonders in technischer Beziehung ungewöhnlich begabten Schülers Liszt's und Tausig's. — Vom 7.—12. d. M. Concerte der Bilse'schen Kapelle aus Berlin.

Chemnitz. Concert des allgemeinen Männergesangvereins und der Liedertafel mit Frl. Häßler und Hrn. Igel: „Die Wüste" von Felicien David, außerdem war das Programm jedoch ziemlich harmlos. — Die Singakademie bereitet das „deutsche Requiem" von Brahms vor. —

Altenburg. Concert der Gesellschaft Concordia unter Mitwirkung der Singakademie: Schumann's Manfred-Musik mit verbindender Dichtung von R. Pohl, Edur-Symphonie von Gade ꝛc. —

Eisenach. Am 28. v. M. Kirchenconcert des Musikvereins mit Hofcapellmeister Lichner und Concertmeister Fleischhauer aus Meiningen, sowie Hrn. v. Milde und Fr. Kovacziks aus Weimar: Toccata von Bach und Effer, Chaconne und Cantate „Gottes Zeit" von Bach, Gesänge von Bortnianski und Schubert, Hymne von Thureau, Psalm 98 von Müller-Hartung, Suite (No. 1) von Lachner. —

Wien. Am 24. v. M. letztes Concert von Brahms und Stockhausen: „An die ferne Geliebte" und Volkslieder, Op. 199 Beethoven, Müllerlieder von Schubert, Compositionen von Bach und Schumann. — An demselben Abende Concert des Violoncellisten Ferd. Kretzer, in dem wahrscheinlich ein nämlich nicht zu Ende gebrachtes Violoncellconcert seinen Abschluß gefunden hat. — Letzter Gesellschaftsabend mit Brahms, Grün und Frl. Magnus. —

Salzburg. Im letzten Concert des Mozarteums kam ein vom Director Bach aufgefundenes und zum Theil neu bearbeitetes Tripelconcert für Violine, Viola und Violoncell von Mozart zur Aufführung. —

München. Concert des Concertmeisters Walter: u. A. Violinsonate von Rust. — Zweite Quartettsoirée der HH. Walter, Cloßner, Ramstler und Müller: u. A. Quintett (Op. 121) von Lachner. —

Stuttgart. Am 24. v. M. sechste musikalische Akademie mit Fr. Ulrich-Rohn, Fr. Wlzeck und den HH. Schlößer und Krückl: Neunte Symphonie von Beethoven, Scene aus „Iphigenie in Aulis" ꝛc. —

Zofingen. Musikdirector Eugen Petzold veranstaltete am 4. April in der Kirche eine Aufführung von Jul. Otto's „Schulfest" mit ca. fünfhundert Kindern aus allen Schulgesangsclassen, welche so sehr gefiel, daß eine Wiederholung am 11. April unternommen werden mußte. —

Brugg. Benefizconcert von Eugen Dieffenbacher unter Mitwirkung des Hr. Rabe aus Lenzburg und anderer Künstler. Gesänge von Dieffenbacher, Schumann, Knoch ꝛc. —

Personalnachrichten.

— In letzter Zeit concertirten: Jaell und Frau in London, Jules de Swert in Basel, das Müller'sche Quartett mit Schiever in Lenzburg, Zofingen, Aarau und andern Orten (im Ganzen 28) der Schweiz, und der junge ungarische Pianist Josefsy in Breslau. —

— Frl. Mallinger tritt im October ihr Engagement an der königl. Oper in Berlin an. —

— Dem bei Gelegenheit seines 50jährigen Künstlerjubiläums zum Generaldirector ernannten Director der Carlsruher Hofbühne Eduard Devrient wurden bei dieser Gelegenheit verliehen: vom König von Preußen der Kronenorden dritter Classe, vom Großherzog von Weimar der Falkenorden und vom Großherzog von Coburg der ernestinische Hausorden. Von vielen Bühnen trafen prachtvoll ausgestattete Glückwunsch-Adressen ein. —

— Die Pianistin Mary Krebs ist zum Ehrenmitgliede des Prager Conservatoriums ernannt worden. —

— Der ausgezeichnete Violoncellist Theodor Krumbholz in Stuttgart ist vom Großherzog von Hessen-Darmstadt zum Kammervirtuosen ernannt worden. —

Vermischtes.

— Liszt hat von der Gesammtdirection der Gesellschaft der Musikfreunde folgendes Dankschreiben erhalten: „Hochgeehrter Herr! Die enthusiastische Anerkennung, welche das gesammte musikalische Wien Ihrem epochemachenden Tonwerke „Die Legende von der heiligen Elisabeth" bei den wiederholten von der Gesellschaft der Musikfreunde veranstalteten Aufführungen am 4. und 11. d. M. wie aus einem Herzen und Sinne dargebracht hat, gewährt der unterzeichneten Direction eine um so vollständigere Befriedigung, als sie es aussprechen darf, daß die Gesellschaft, die sie zu repräsentiren die Ehre hat und welche mit den Schicksalen Ihrer heute sieggekrönten Componistenlaufbahn stets auf das Innigste verbunden war, als das vermittelnde Organ Ihrer bewunderten Schöpfung berechtigt sei, an diesem beispiellosen Erfolge den innigsten Antheil zu nehmen. Die Direction preist sich glücklich, daß es ihr, Dank Ihrer „Elisabeth", gegönnt war, ihre diesjährige Concertcampagne in so glänzender Weise zu beschließen, und sie wird auch weiter ihren Stolz darein-setzen, der Dolmetsch der Werke eines Tonsetzers zu sein, dessen Namen die Musikgeschichte auf demselben Blatte verzeichnen wird, auf welchem die Namen der Tonheroen Oesterreichs prangen." —

— Am 10. u. 11. d. M. feiert der hiesige akademische Gesangverein „Arion" sein 25jähriges Stiftungsfest und veranstaltet am 10. in der Thomaskirche ein Kirchenconcert mit folgendem weihevollen Programme: Orgelpräludium von Bach (Organist Papier), Männerchöre von Palestrina, Klein, Hauptmann, Rich. Müller, Pater noster von Liszt, Gloria von Volkmann, Motetten (4stimmig) von Richter (8stimmig) und Jadassohn sowie Hymnus von Verhulst. —

Bekanntmachungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die nachverzeichneten Werke sind der Bibliothek des Allgemeinen Deutschen Musikvereins als Geschenke zugegangen:

Carl Goldmark, Op. 13. Sakuntalaouverture für Pfte zu 4 Hdn.; Streichquartett in Part. u. St. Op. 11. Suite für Pfte u. Violine. Geschenk des Herrn Componisten. — **G. Rebling,** Op. 22 u. Op. 27. Sonaten für Pfte u. Vcell. Op. 12, 23, 24 No. 1. Männerchöre. Op. 16 No. 1 Chorlied. Op. 14, 16 u. 19. Drei Psalmen für gemischten Chor a capella (Partituren). Geschenke des Herrn Componisten. — **R. Wagner,** Tristan und Isolde, Klavierauszug von H. von Bülow. Geschenk des Herrn Grafen Dumoulin. — **F. Kiel,** Op. 22. Pianoforte-Trio. Op. 33. Variationen für Pfte zu 4 Hdn. Op. 35 No. 1 u. 2, Op. 51. Sonaten für Pfte u. Viol. Op. 52. Sonaten für Pfte u. Vcell. Op. 43., 44 u. 58. Pianoforte-Quartette. Op. 46. Te deum, Part. Op. 40 Missa solemnis, Part. Op. 36. Drei Pianoforte-Gigues. Geschenke des Herrn Componisten. — **F. Thieriot,** Op. 17 u. 18. Clavierstücke. Op. 15. Sonate für Pfte u. Vcell. Geschenke des Herrn Componisten. — **Joh. S. Svendsen,** Op. 4. Sinfonie-Partitur. **J. Rheinberger,** Op. 15. Duo für 2 Claviere. Op. 16. Stabat mater, Part. **E. Stockhausen,** Op. 2. Fantasiestücke für Pfte u. Viol. Geschenke des Verlegers Herrn E. W. Fritzsch in Leipzig. — **Hector Berlioz'** gesammelte Schriften; autorisirte deutsche Ausgabe von R. Pohl. Geschenk des Herrn Dr Rich. Pohl.

Indem unterzeichnete S. den geehrten Gebern ihren besten Dank darbringt, erlaubt sie sich, die Mitglieder und Freunde des Vereins zu rühmlicher Nacheiferung höflichst aufzufordern. —

Seit unserer letzten Bekanntmachung sind dem Vereine als Mitglieder beigetreten:

Herr Dr. Joh. Schucht in Leipzig.
Herr Julius Kniese in Stadt Roda.
Fräulein Louise Meyer, Sängerin in Darmstadt.
Herr Michał Hertz, Tonkünstler in Warschau.
Herr Louis Pavier, Organist und Gesanglehrer in Leipzig.
Herr Hermann Starcke, Tonkünstler in Wien.
Fräulein Hermine Stodler, Pianistin in Wien.
Herr Bösendorfer, k. k. Hofpianofortefabrikant in Wien.
Herr Dr. phil. Fritz Lippoldt in Altenburg.
Herr Cantor Liebing in Weißenfels.
Herr Rudolf Hartmann, Organist u. Gesanglehrer in Leipzig.
Herr Bruno Riebel, (inactiv) Kaufmann in Leipzig.

Leipzig, Jena und Dresden.

Die geschäftsführende Section.

Pianinos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in **Leipzig,** Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in gradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen soeben:

Altböhmische Gesänge

für gemischten Chor

herausgegeben von

Carl Riedel.

1. Heft: 2 Hussiten-Gesänge. Morgenlied. Pr. 20 Ngr.
2. Heft: 3 Weihnachtslieder. Pr. 25 Ngr.

Aus gleichem Verlage zu beziehen:

5 Lieder und Gesänge

für gemischten Chor

componirt von

Jos. Rheinberger.

Op. 2.

1. Heft: „All' meine Gedanken". Der Fischer. Pr. 25Ngr.
2. Heft: „Zum Walde". Wanderlied. Waldesgruss. Pr. 25 Ngr.

Durch den Riedel'schen Gesangverein in Leipzig mit grossem Erfolg in die Oeffentlichkeit eingeführt, werden sich vorstehende interessante **„altböhmische Gesänge"** gewiss ebensoschnell die allgemeine Gunst der Sänger und des Publikums erwerben, wie **Rheinberger's** etwas früher erschienenen Chorlieder.

Soeben ist erschienen:

Führer

auf dem Felde

der

Clavierunterrichts-Literatur

mit

allgemeinen und besonderen Bemerkungen

von

Julius Knorr.

Zweite

vielfach veränderte und vermehrte Auflage.

Herausgegeben

von

mehreren tüchtigen Fachmännern.

Preis 10 Neugroschen.

Verlag von **C. F. KAHNT** *in Leipzig.*

Taschen-Choralbuch

von

ADOLF KLAUWELL.

250 Seiten Quer-Octav. Preis 20 Ngr.

Dieses Choralbuch unterscheidet sich von anderen derartigen Werken wesentlich dadurch, dass sämmtliche Choräle — 162 an der Zahl — wirklich claviermässig gesetzt sind, so dass sie auf dem Claviere oder dem Harmonium gebunden, also ohne Arpeggiren, gespielt werden können. Der claviermässige Satz mit beigefügtem Urtext in grossem, deutlichem Druck machen das Choralbuch besonders zum Gebrauch bei Hausandachten geeignet. Da aber auch Name, Stand, Geburts- und Sterbejahr der Componisten und Dichter, sowie die Anzahl der Strophen der Lieder und die Nummern, unter denen dieselben im Leipziger, Dresdener oder Freiberger Gesangbuch aufzuschlagen, angegeben sind, so kann das Klauwell'sche Taschen-Choralbuch den angehenden Lehrern mit vollem Recht zum Studium empfohlen werden. Den Herren Organisten und Cantoren wird es angenehm sein, im Anhange die Schicht'sche Composition des Vaterunsers und der Einsetzungsworte zu finden.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Diejenigen Herren Musiklehrer, welche meine Clavierunterrichtsbriefe bei ihren Schülern als Leitfaden eingeführt haben (gleichviel ob dieselben von mir direct oder durch die Musikhandlungen bezogen wurden), werden für den Fall sie etwa im Laufe dieses Sommers eine Reise nach dem Rhein unternehmen sollten, hiermit freundlichst von mir eingeladen, mich hier in Wiesbaden (Eckhaus der Rhein- und Schwalbacherstrasse) zu besuchen, indem es mir stets zum Vergnügen gereichen wird, denselben ihren hiesigen Aufenthalt angenehm zu machen.

Wiesbaden.

Aloys Hennes.

Ein Primarius, 25 Jahre alt, des Pester National-Theaters sucht ein Engagement.

Adressen unter. Chiffre S. E. an die Annoncen-Expedition von Sachse & Co., Weitznerstrasse 65. Pest.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 14. Mai 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Leothaan & Co. in Amsterdam.

№ 20.
Fünfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schreitenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Wandernde Melodien. Von Wilhelm Tappert. — Correspondenz (Berl. Wien. Weimar). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins. — Literarische Anzeigen.

Wandernde Melodien.

Von

Wilhelm Tappert.

Zu den verbreitetsten Schöpfungen Händel's gehört unstreitig der „Harmonische Hufschmied". Man bezeichnet mit jenem Namen jen: allbekannten Variationen in Edur, welche viel gedruckt, gelobt und gespielt worden sind. Bis zum heutigen Tage herrschte die Ansicht vor, es liege den beliebten Veränderungen ein Original-Thema Händel's zu Grunde, ferner suchte man, verleitet durch den ungewöhnlichen Titel und unbekannt mit der Entstehung desselben, in dem Werke selbst nach allerlei schmiedemäßigen, also rechtfertigenden Beziehungen, und Einzelne waren auch so glücklich zu entdecken, daß der Ton h in der zweiten und vierten Variation sich mehrmals nacheinander wiederhole, „gleich der Wirkung eines anschlagenden Hammers." Mit dieser Deutung begnügte sich die interpretations-bedürftige Welt; berühmte Pianisten, renommirte Clavier-Pädagogen machten sie zu der ihrigen, und Alles war gut, bis ein Ungenannter in der Tonhalle (Jahrg. 1869 No. 15) erklärte: so verhält sich die Sache nicht, aber folgermaßen: „als sich Händel einst zu Besuch auf dem Schlosse Cannano, Besitzthum seines Gönners, des Herzogs von Chandos, befand, besuchte er auch das in der Grafschaft Middlesex gelegene nahe Städtchen little Stanmore. Durch die Straßen wandernd vernahm er aus einer Hufschmiede das Thema der in Rede stehenden Variationen, welches der fleißige Schmiedemeister vor sich hinpfiff. Dem Meister der Töne aber gefiel die Melodie so gut, daß er darüber Variationen schrieb und ihnen den Namen the harmonious blacksmith gab. Ob er mit dem Anschlag h (Var. 2 u. 4) auch etwa eine Anspielung geben wollte, müssen wir dahingestellt sein lassen."

Jener Hufschmied hat existirt und ist bei seinen Lebzeiten wirklich der „harmonische" geheißen worden. Man weiß Namen, Todestag und Alter; der noch heute erhaltene Grabstein trägt nämlich folgende Inschrift: „Sacred to the memory of William Powell, the harmonious blacksmith, died Febr. 27, 1780, aged about 78." Danach ist William Powell am 27. Februar 1780 gestorben und ungefähr 78 Jahre alt geworden.

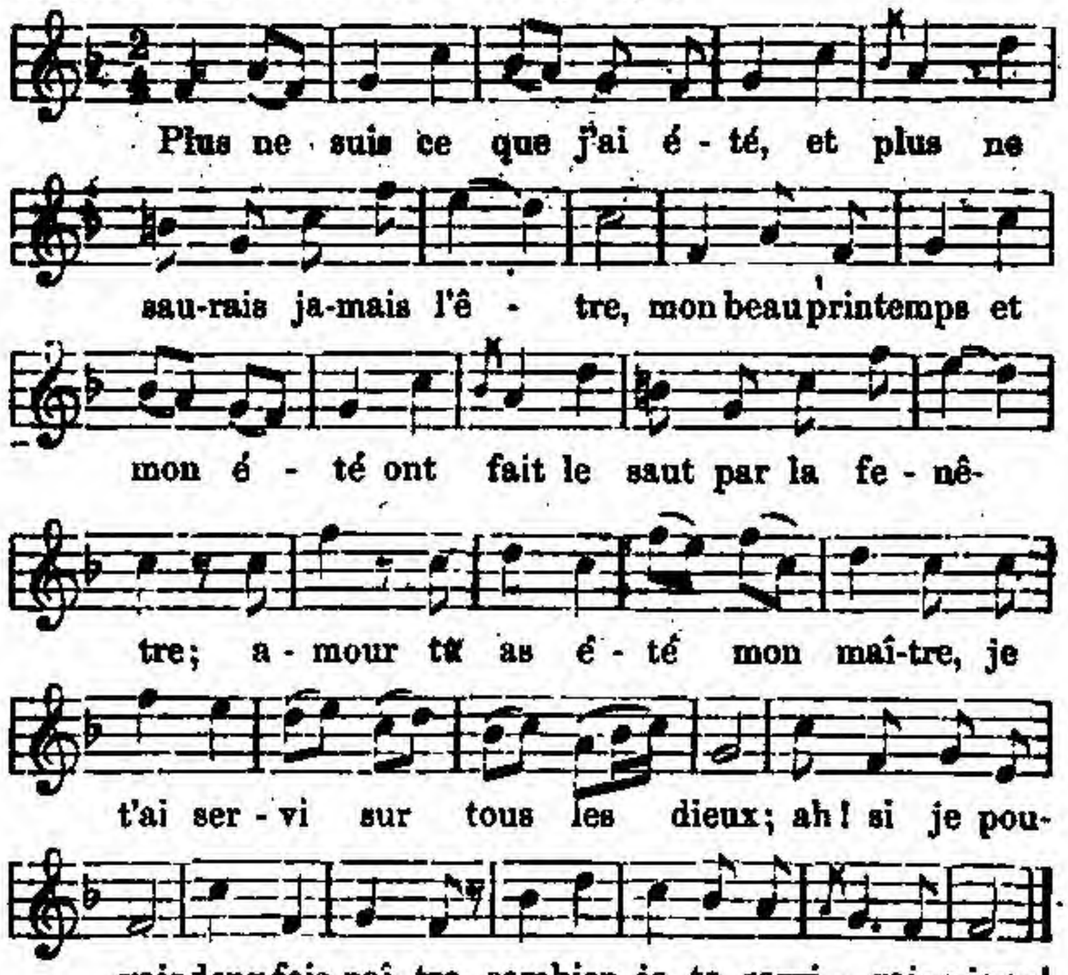
Die Richtigkeit dieser Angaben vorausgesetzt, — und es liegt kein triftiger Grund vor, zu zweifeln — entsteht nun die Frage: wie kam William Powell, der sangeslustige Schmied aus Klein-Stanmore zu dieser Melodie? Landläufiger Meinung zu Liebe werden Viele vermuthen, er habe sie — erfunden; denn was so ein Schmied singt, das muß er auch erdacht haben, weil der Volksgeist u. s. w. Meine Anschauung von der Sache im Allgemeinen ist eine entgegengesetzte. Ich darf an dieser Stelle auf die „musikalischen Studien" verweisen, deren erste Abschnitte einiges hierher Gehörige behandeln. Trotz aller Einwände der Gegner, welche sich oft weniger als sieghafte Ausfälle, mehr als augenblickliche Einfälle, viel mehr noch als leidige Gewohnheits-Rückfälle erwiesen haben, beharre ich noch heute bei den ausgesprochenen Ansichten, zumal das überzeugende Material sich in den letzten Jahren unter meiner sammelnden Hand (unterstützt durch einige gesinnungs-verwandte Freunde) erheblich vermehrt hat.

Bei dem vorliegenden Falle verweilend muß ich zunächst dem harmonischen Hufschmiede das Verdienst absprechen, die Melodie „geschaffen" zu haben. Sie findet sich nämlich in J. B. Wekerlin's „Echos du Temps passé", und zwar verbunden mit einer sehr hübschen Chanson von Clément Marot (1532). Den französischen Text hat eine freundliche Feder frei aber sinnig also übertragen:

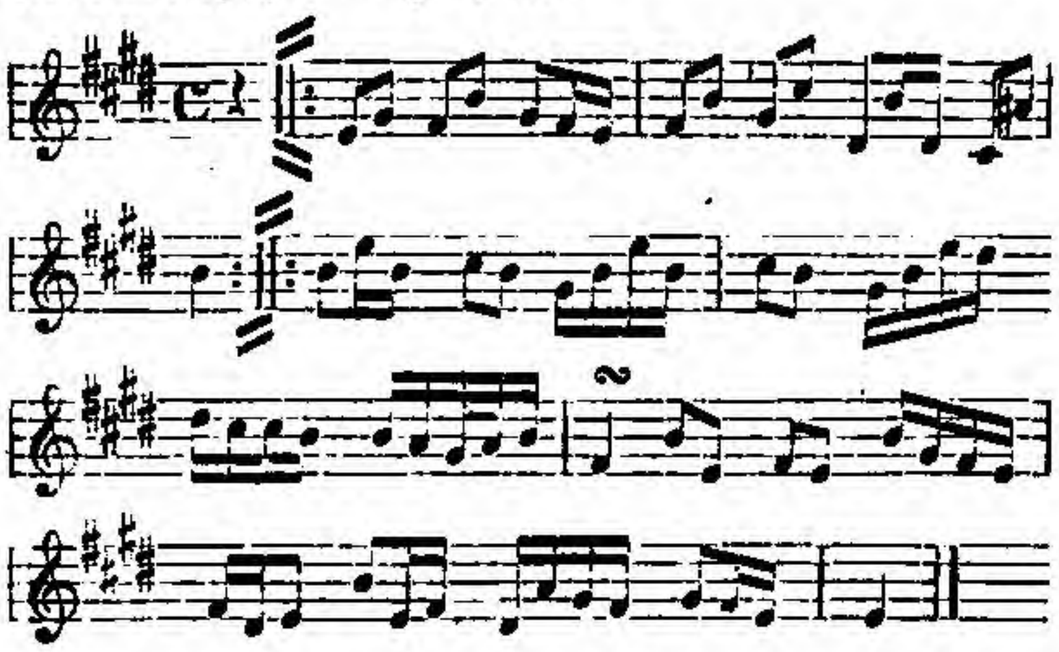
Nicht bin ich mehr, was einst ich war,
Und nimmer kehrt der Lenz mir wieder;

Der Winter hat gebleicht mein Haar,
Im Abend sinkt die Sonne wieder.
Dir, Amor, sang ich meine Lieder,
Der Götter Höchster warst du mir:
Erstünd' ich neugeboren wieder,
Wie anders würd' ich opfern dir!

Es möge nun die Melodie so folgen, wie sie Wekerlin in seinem Sammelwerke notirt hat.*)



Das Thema der Händel'schen Variationen kann seine Herkunft nicht verleugnen, trotz kleiner Verschiedenheiten, welche theils dem Volke (zunächst vertreten durch Schmied Powell), theils dem Musiker zugeschrieben werden müssen. Die Rococco-Sprünge (Sexten) im zweiten Tacte characterisiren Händel und seine Zeit. In Anbetracht, daß die Melodie Vielen nicht Note für Note gegenwärtig sein dürfte, füge ich sie hier, treu nach der Breitkopf'schen Ausgabe, bei:



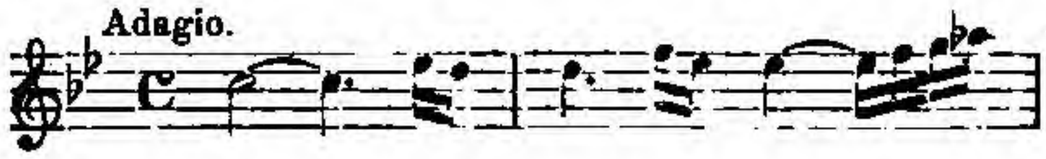
Wie und wann die französische Weise den Weg nach England gefunden, ist natürlich nicht festzustellen. Was liegt aber auch darum, eine Jahreszahl mehr zu wissen und eine Anecdote mehr zu erfahren, denn darauf reducirt sich ja meist der ganze Gewinn, welcher im günstigsten Falle aus solchen Special-Untersuchungen zu Tage kommt.

*) Soviel mir erinnerlich, macht W. die Quelle nicht namhaft, aus welcher er Wort und Ton geschöpft hat.

Bei dieser Gelegenheit will ich nun noch einiger Tonweisen gedenken, welche auf der Wanderschaft begriffen sind und in jüngster Zeit auch von Anderen auf derselben beobachtet wurden. Hätten sich nicht Irrthümer eingeschlichen, wären über „Namen und Stand, Alter und Heimath" der Wandernden — wegen oberflächlicher Betrachtung derselben durch gehetzte Zeitungsschreiber — nicht diverse höchst fahrlässige Angaben gemacht und daraus wiederum sehr voreilige Schlüsse gezogen worden, ich würde kein Wort darüber verlieren. Aber gerade im Interesse der Wahrheit halte ich etliche Bemerkungen hier für angemessen.

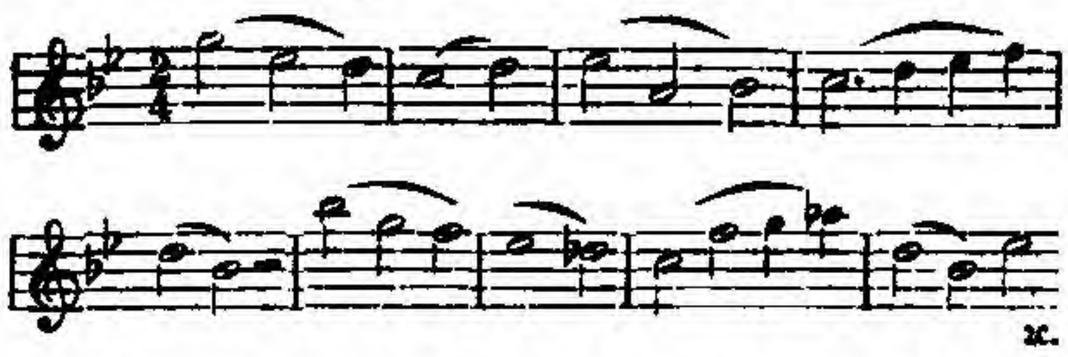
Es handelt sich nämlich um mehrere Stellen aus den „Meistersingern". Jetzt, wo Wagner sich (so sagt man) schwer versündigt hat durch seine Brochure, wo alle Welt, soweit Zungen und Federn reichen, prächtigen neuen Stoff hat um über ihn Zeter-Mordio zu schreien und zu schreiben, gehört es zugleich mit zum guten Tone, dem kühnen Manne außer den sonst üblichen Todsünden noch Plagiate, Reminiscenzen, Diebstahl und Raub nachzuweisen oder richtiger: nachzusagen. Früher hieß es: „Wagner hat gar keine Melodie." Jetzt, wo man so gütig ist, in den „Meistersingern" sogar einige „recht hübsche Stellen" zu finden, muß es natürlich nach den ewigen Gesetzen der laudläufigen Klatschbasen-Logik heißen: „Das hat er Alles zusammengestohlen." Anerkannten Meistern auf diese Weise auch nur ein Nötchen entfremden, gilt als Lästerung, kurz, gegen Wagner übt man nicht nur keine Schonung sondern ihm gegenüber glauben auch einzelne erhabene Kunstrichter nicht einmal die Elementar-Gesetze des Anstands respectiren zu dürfen: der Mann ist vogelfrei, jedem Reminiscenzenstrolche zur Beute verfallen. Dem Tone nach zu schließen, in welchem seit Jahren mit ihm geredet wird, sollte man meinen, von allen Seiten wären Acht und Aberacht über den Dichter-Componisten ausgesprochen. So wollen z. B. in der gestrengen Kunstmetropole Leipzig einige dort starkgelesene Blätter die Entdeckung gemacht haben: daß Tact 2—4 einer uralten Händel'schen Oboen-Sonate in Gmoll, welche neuerdings von F. Stade bei G. Heinze publicirt worden ist, complet als Walthers Preislied in den „Meistersingern" figuriren. Eine Musikzeitung bemächtigte sich sofort dieser Mittheilung*) und fügte selbstgefälligst hinzu: „merkwürdig, wir fanden bereits in diesem Liede eine auffallende Reminiscenz an das Final-Stretto des ersten Acts von Benedicts's „Rose von Erin".

Betrachten wir zunächst die erste Beute dieser eifrigen Reminiscenzen-Jägerei: sie ist bemitleidenswerth winzig genug. Bei Händel beginnt No. 1 der beiden Oboen-Sonaten folgendermaßen:



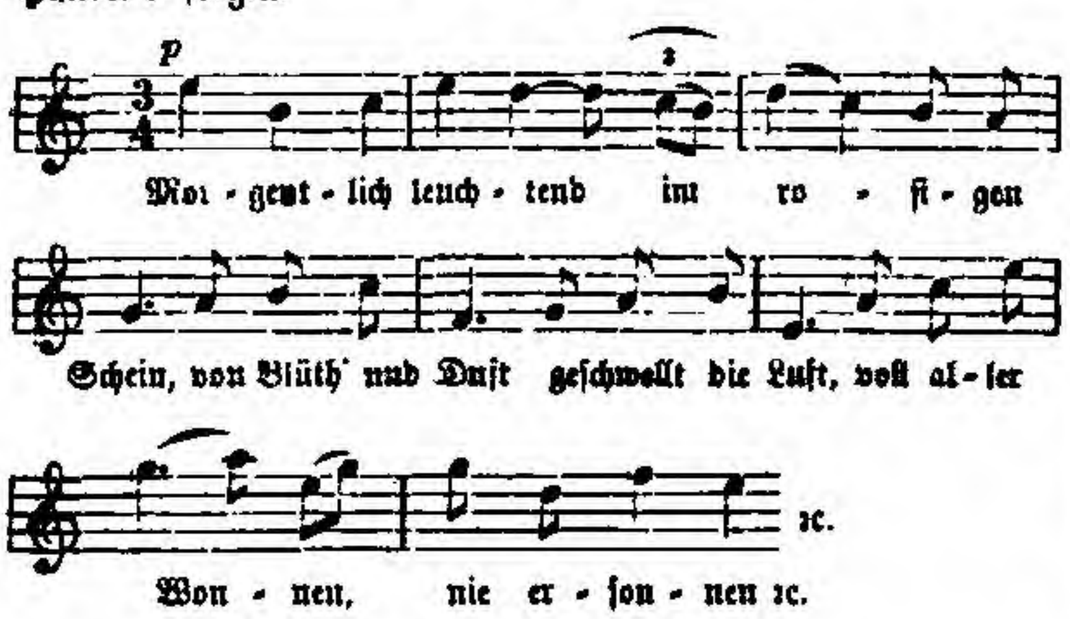
*) „Daß es nichts Neues unter der Sonne gebe, ist ein alter Satz. In einer uralten Sonate für Oboe von Händel, die kürzlich durch Stade (bei G. Heinze in Leipzig) neu herausgegeben wurde (No. 1, Gmoll) befindet sich Tact 2, 3, 4 das complete Thema zu Walthers Preislied aus den „Meistersingern" von Wagner — eine dem Autor entschieden ganz unbekannte Thatsache, die namentlich für Archäologen von Werth sein möchte." —

und im zweiten Adagio finden sich folgende Wendungen:



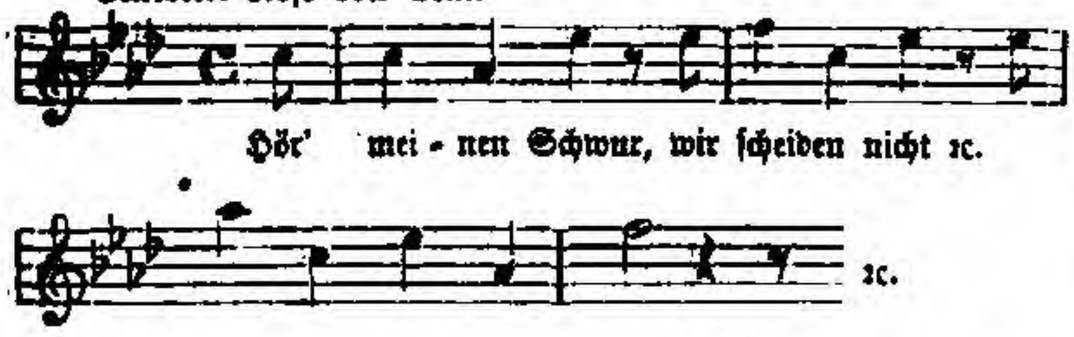
ꝛc.

Um nun zu ermessen, wie sehr die Leipziger Entdecker durch Plagiat-Gespenster sich foppen ließen, wie wenig hier von einer durchweg „tongetreuen" Entlehnung die Rede sein kann, lasse ich hier aus Wagner's Oper die betreffende Phrase des „Preisgesanges" zur Vergleichung mit den vorstehenden Melodien Händel's folgen.



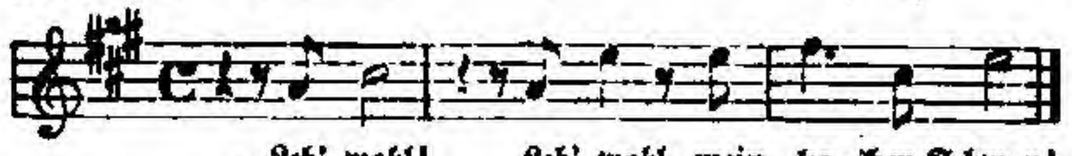
Noch unglücklicher aber ist der zweite Nimrod gewesen, er hat nämlich auf ganz falschem Grund und Boden gejagt. Das kommt davon, wenn man die „Meistersinger" vielleicht blos aus dem „Bazar"*) und nicht mindestens aus dem Clavier-Auszuge studirt, und demzufolge Ritter Stolzing's Antwort auf Kothners Frage (1. Act, 3. Scene): „Welch' Meisters seid ihr Gesell?" für das Preislied hält. Aber auch abgesehen hiervon ist der Hinweis auf Benedict's „Rose", sammt der Behauptung, Wagner habe derselben ein Blättchen für sein neuestes Musik-Drama entnommen, gänzlich irrig. Im Gegentheil (darf man sagen) hat Benedict bei Wagner eine Anleihe gemacht. Wer übrigens vermuthen wollte, es handle sich um eine gewaltige Annexion, dem geben wir vorweg die Versicherung, daß auch hier das streitige Object ein sehr geringes ist; man urtheile selbst:

Benedict: Rose von Grin.

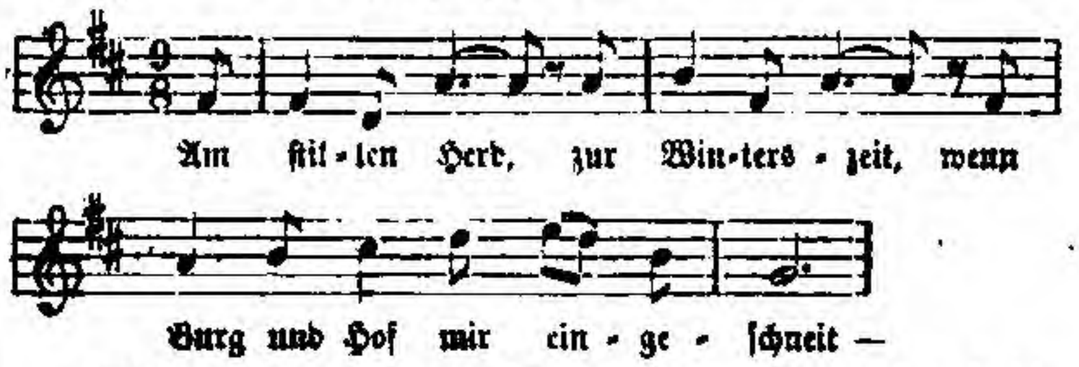


*) Der „Bazar" brachte vor einigen Monaten Lied-Fragmente aus den „Meistersingern".

Wem fällt hier nicht sofort das Schwan-Motiv aus „Lohengrin" ein?

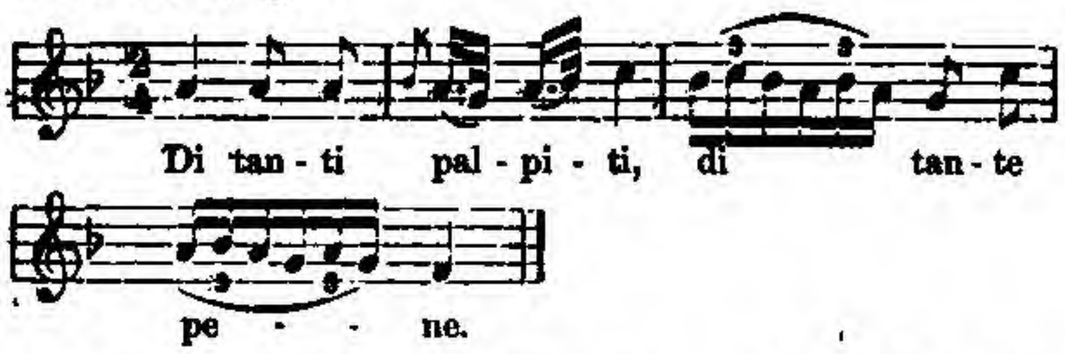


Wollte ich übrigens alle Componisten aufführen, welche nach Wagner dieses Motiv gebraucht haben, so würde man daraus ersehen (was ich der Kürze halber unbedenklich auf Treu und Glauben hinzunehmen bitte), daß diese melodische Phrase nun bereits seit etwa 20 Jahren als ein locus communis gleichsam als Scheidemünze (um mit Mattheson zu reden) cursirt und es nahezu lächerlich ist, heute noch ein peinliches Verfahren gegen jeden Autor einzuleiten, bei welchem „der Schwan" aus den Tonwellen auftaucht. Wagner hat in den „Meistersingern" Themen aus seinen früheren Opern verwendet (L. Hartmann fand etliche Tacte „Tristan") und verweise ich auf die Identität zwischen dem Citat aus „Lohengrin" und den Anfangstacten des Walther'schen Liedes:



Also zuerst kommt hier Wagner, dann Benedict und die Andern, und dann endlich noch einmal Wagner, — so lautet die correcte Reihenfolge.

Wagner griff aber nicht nur bei dieser Melodie zurück, er engagirte sogar die Tante Palpiti (geborne Rossini aus dem Hause Tancred anno 1812) für den Schneider-Chor im 3. Acte der „Meistersinger".



Wer hat diese Melodie nicht gesungen, gespielt, beklatscht, nicht variirt und transcribirt? Gestehen wir es doch, es gab eine Zeit, da durfte sich solche Musik gebehrden, als sei sie etwas Rechtes. Wollte der Himmel, es wäre heute schon gestattet, zu sagen „lang' ist's her." Was aber einst für Primadonnen exquisit, das erweist sich jetzt nach 56 Jahren als exquisit für den Primo-uomo eines — Schneider-Chors.

Entlehnt, bildet um, soviel ihr wollt, aber motivirt die That durch interessante, eigenartige Verwendung! In dieser Beziehung hat Wagner wieder einmal den Nagel auf den Kopf getroffen. Im dritten Acte der „Meistersinger" rotten sich die Herren von der Nadel zu einem Barden-Quartett zusammen und singen eine „schöne, alte Heldenthat", nämlich:

Als Nürnberg noch belagert war
Und Hungersnoth sich fand:
Wär' Stadt und Land verdorben gar,
War nicht ein Schneider zur Hand,

Die alte Melodie ist förmlich noch einmal jung geworden. Wie unwahr, gespreizt nimmt sich dagegen die Tonfolge in ihrer früheren Gestalt aus!

Was bezweckte Wagner mit dieser Aneignung? Ihm war es doch in diesem Falle unfehlbar auf einen Witz abgesehen, denn hier etwa das alleinige Walten des Zufalles annehmen wollen, hieße Wagner nicht kennen. Das ist nun zwar eben für die Meisten der bedenkliche Casus, wenn aber die Leutchen wüßten, welch köstlicher Schatz sprudelnden Humors in den „Meistersingern" steckt, wenn sie ahnen könnten, wie herzgewinnend die Melodien Walther's von Stolzing sind, wie prächtig der alte Hans Sachs ausstaffirt ist, es würde sich gewiß gar Mancher vertiefen in die genußreichen Geheimnisse des Clavier-Auszugs, den Meister Taufig so meisterhaft hergestellt hat.

Nicht wenige Melodien aber aus Wagner's „Meistersingern" verdienen es, wandernde zu werden, Pilger für die weite Welt, Wallfahrer zu allen irgend empfänglichen Gemüthern, Apostel, um die — „tobenden Heiden" in der Musik zu bekehren. —

*) Die Triller sind – nach Wagner's eigener Angabe – als sogenannte „Bockstriller" auszuführen.

Correspondenz.

Pest.

Die letzten Tage des Monats April waren in musikalischer Beziehung inhaltreich und vielbedeutend für unser musikliebendes und sonstiges intelligentes Publicum, denn Liszt war anwesend und hat in zwei zu Ehren seiner Anwesenheit veranstalteten Festconcerten seine Krönungsmesse, die Dante- und Hungaria-Symphonie, einige „geharnischte Lieder" für Männergesang und den 137. Psalm: „An den Wassern Babylons saßen wir und weinten" vorgeführt. Die Krönungsmesse ist ein Meisterwerk; einfach und dennoch imposant, klar und verständlich trotz der strotzenden Polyphonie, erhebend und zur Andacht stimmend, obwohl keinen Augenblick das weltliche Moment des feierlichen Actes, für welchen sie doch geschrieben, außer Acht gelassen ist, kommen in ihr die in nicht zu weiten Rahmen gehaltenen Theile zu Gehör. Sollten wir den hervorragendsten derselben bezeichnen, so fiele unsere Wahl auf das Benedictus mit dem Violinsolo, das viel nationalen Anklang in sich birgt, wie überhaupt der ungarische Typus in vielen Momenten sich kund giebt. Das Sanctus ist seiner reizvollen, fromm-naiven Melodie wegen, möchte ich sagen, das originellste Stück des ganzen Werkes; die Orgel wirkt darin in ergreifender Weise mit. Schade, daß sie für den großen Raum zu schwach und daher nur unausgiebig eingreifen konnte. Was Schwung und mächtige Kraftentfaltung betrifft, so steht das Gloria obenan; der Dmoll-Satz (Domine Deus agnus) mit dem vollen Chor macht einen erschütternden Eindruck. Das in neuerer Zeit dazu componirte Offertorium mit Violinsolo — für Remenyi geschrieben und von diesem auch gespielt — ist ebenso originell als tiefempfunden.

Das Auditorium, das sich zu diesen Concerten beispiellos zahlreich eingefunden hatte, nahm die Messe an beiden Abenden mit Enthusiasmus auf. Meines Erachtens aber wäre namentlich am ersten Abend die Wirkung eine noch viel mächtigere gewesen, wenn nicht vorher die an Klangfülle und Orchestereffecten so überreich ausgestatte Dante-Symphonie aufgeführt worden wäre. Der Beifall des begeisterten Publicums hatte nach diesem Tonstück einen Höhepunct erreicht, der unmöglich überboten werden konnte. Insbesondere war es die erste Abtheilung — L'inferno — in welcher das „Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate" mit ergreifenden und markerschütternden Tönen ausgedrückt ist, und als wunderbarer Contrast der Liebesgesang Francesca's di Rimini und ihres Geliebten, ein in 9/4 Tact sich bewegendes, Sinnlichkeit und verzehrende Sehnsucht athmendes Stück, von den Violinen angestimmt wird, die die Zuhörerschaft in Extase versetzte. Als Liszt nach diesem Satze im Saale erschien, da erhoben sich alle Anwesenden, als wenn ein Fürst eingetreten wäre, um ihn mit Beifallssalven zu überschütten. Dasselbe geschah auch nach der am zweiten Abend aufgeführten „Hungaria": derselbe Beifallssturm, dieselben Ovationen. Als der gefeierte Landsmann ans Pult trat, um die Messe persönlich zu dirigiren — die übrigen Nummern leitete unser trefflicher Dirigent, Generalmusikdirector Franz Erkel, trat eine Deputation vor ihn, um ihm einen Ehrenkranz zu überreichen und in einer, vom Redacteur der ungarischen Musikzeitung, Herrn Abránvi, gehaltenen Ansprache zu begrüßen, in welcher sein Wirken als Virtuos und Componist mit enthusiastischen Worten beleuchtet und ganz besonders betont wurde, wie stolz und glücklich die ganze Nation sein würde, wenn der geniale Künstler seinem Vaterlande die ihm noch von Gott geschenkten Tage widmen würde. Auch wurde ihm zu Ehren ein Bankett arrangirt. Die Aufführung der „Geharnischten Lieder" ließ sich insofern als keine sehr glückliche bezeichnen, als die Quantität der executirenden Gesangskräfte für diese nur durch Massen entsprechend wirkende Composition jedenfalls unzulänglich war. Der 137. Psalm für Sopransolo und Frauenchor mit Begleitung von Violine, Clavier, Orgel und Harfe bildet eine sehr charakterische Illustration zu dem gewählten Stoff, man kann ihn als ein liebliches Stimmungsbild bezeichnen, das auf verständnißvolle Zuhörer unfehlbare Wirkung hervorbringen muß. Hier mußte das geniale Stück wiederholt werden.

Schließlich brauche ich wohl nicht zu erwähnen, daß Liszt überall, wo und wann er auch erschien, der Gegenstand allgemeinster Verehrung und Liebe war. Der Zauber, den seine Persönlichkeit immer und überall ausübt, ist allbekannt, und der Umstand, daß sein Erscheinen hier hinreichend war, sämmtliche Musik-Körperschaften, die sonst nichts weniger als unionistische Neigungen hegen, zu einem Ganzen zu verbinden, um unter seinem Dirigentenstabe viribus unitis zu wirken, zeugt unbestreitbar von seiner Künstlermacht, der sich Alles und Alle, die an der Kunst einigermaßen theilnehmen wollen, beugen müssen. Es wäre nur zu wünschen, daß diese Macht auch nachhaltigen Einfluß ausübte und sich die hiesigen Kunstkräfte so oft als möglich zu ähnlichem Gesammtwirken vereinigten. — A. Sp.

Wien.

Concert des akademischen Gesangvereins im großen Redouten-Saale. Die Bedeutung dieses ausgezeichneten Gesangvereins ist eine selbst für Wien so erhebliche und sein Aufschwung in letzvergangener Zeit ein so überraschender, daß wir es nicht unterlassen mögen, auf denselben aufmerksam zu machen und seine Verdienste hervorzuheben. Durchweg aus wahrhaft gebildeten Mitgliedern bestehend, athmet er

jenen Freiheits- und Fortschritts-Geist, welcher nothwendig ist, einen Verein auf die Höhe seiner jetzigen Bedeutung zu heben. Die zur Aufführung vorgeschlagenen Werke, größtentheils Novitäten, werden mit wahrhaft künstlerischem Ernste studirt und das vielen Gesangvereinen eigene Handwerksmäßige ist dieser Gesellschaft ebenso fern als andere hiesige Schattenseiten. Das gute Verständniß, die Energie seines artistischen Directors, das tactvolle Benehmen seiner Mitglieder erwarben diesem Vereine schon lange die Sympathien des hiesigen Publicums und seine Concerte sind nicht nur von der Elite der Wiener Gesellschaft besucht sondern erfreuen sich auch jedesmal ausgezeichneten Erfolges.

Das letzte Programm, welches größtentheils Novitäten brachte, enthielt als zweite Hälfte eine leider nicht glücklich gewählte neue Cantate von Brahms. Der Stoff dazu ist Göthe's lyrische Dichtung „Rinaldo". Die zu geringe Berücksichtigung äußeren Wohllautes, das vergebliche Suchen nach Originalität, die oft mißlungenen Nachahmungen älterer Style wirkten so abkühlend auf die Zuhörer, daß der Concertsaal fast leer war, ehe der letzte Accord verklungen war. Weder die Solopartie, Rinaldo, noch der Chor sind hinreichend charakteristisch gezeichnet. Rinaldo ist bei jedesmaligem Wiedererscheinen ein Anderer und der Chor gleichfalls, die musikalische Phrase ist oft zerrissen und der Text wird durch zuweilen 15—20maliges Wiederholen eines Gedankens so unklar oder alltäglich breit getreten, daß es schwer wird, einen befriedigenden Eindruck zu empfangen. Das Orchester scheint nur als Abwechslung dazusein und ist so stark bedacht, daß die Sänger mit ihren meist sehr schweren und wenig sangbaren Partien oft kaum durchzudringen vermochten. Kurz, wir hatten hier eine Composition vor uns, welche keinesfalls aus Bedürfniß geschrieben zu sein scheint. Die an Br. so oft gerühmte Meisterschaft in Polyphonie und thematischer Arbeit tritt hier fast nirgends hervor, wohl aber die Sucht nach Originalität auf Unkosten ungesuchter Natürlichkeit. Brahms hat dieses verunglückte Opus dem akademischen Gesangverein gewidmet und letzterer sich deshalb wohl für verpflichtet gehalten, dasselbe aufzuführen.

Den Anfang des Concerts bildete ein Fragment aus Wüllner's „Heinrich der Finkler" und zwar der Pilgerchor, welcher, von Wagner ziemlich glücklich inspirirt, einen ganz günstigen Eindruck machte. Die Solopartie faßte Hr. v. Bignio verständig auf und gab sie mit vielem Geschick wieder. Hierauf folgten zwei Volkslieder für gemischten Chor von Rheinberger und „Schön Ellen" von M. Bruch. Die Soli in letzterem Werke wurden durch Fr. Wilt und Hrn. v. Bignio sehr gut vertreten.

Die energische Direction des Hrn. Dr. Fr. Eyrich verdient noch besonders hervorgehoben zu werden. Desgleichen leisteten sämmtliche Mitglieder des Vereins Vortreffliches und zeigten sich wie selten ein Männerchor befähigt, auch den schwierigsten Aufgaben gerecht zu werden. —

In letzter Zeit gab außerdem u. A. der Harfenvirtuos J. Dubez sein alljährliches Concert wie immer im kleinen Redoutensaale, wo ihm das höchst gewählte Publicum wohlverdienten Beifall in hohem Grade angedeihen ließ. Seine ausgezeichnete Technik und sein empfindungsvoller Vortrag, überhaupt die distinguirte Behandlung seines so schwierigen und oft verkannten Instruments machen ihn unstreitig zu einem der ersten Harfenvirtuosen. Seine im Salonstyle geschriebenen und vorgetragenen Compositionen besitzen vielen Reiz und halfen den Abend zu einem für ihn sehr erfolgreichen gestalten. Leider lebt Hr. Dubez wie viele gute Musiker Wiens zurückgezogen und das Publicum genießt nicht Viel von seinem Talente. —

Hermann Starcke.

Weimar.

Unsere musikalische Wintersaison hat Ende April durch das vierte Abonnementconcert der Großherzogl. Hofcapelle ihren officiellen Abschluß erhalten. Wie aus den nachfolgenden Programmen hervorgehen dürfte, waren diese Concerte auch in letzter Zeit immerhin ganz achtungswerth, aber es bedarf wohl keiner Frage, daß dieselben noch einen weit höheren Standpunct einnehmen könnten, als es schon seit mehreren Jahren leider der Fall ist. Man vergleiche z. B. Das, was Jena unter Gille und Naumann in der abgelaufenen Saison geboten hat, mit Dem, was wir durch Stör erhielten. Unter Liszt's unvergeßlichem Regimente galt als Parole: immer der Erste zu sein und den Andern voranzustreben — jetzt kann man sagen, wenn auch nicht: wir kochen breite Bettelsuppen wie an so manchen Orten im lieben deutschen Reich, so doch: nur immer langsam voran! So lange unser höheres Concertwesen nicht in eine intelligente, energische Hand kommt, wird auch, bei dem jetzt zu Tage tretenden unerquicklichen Dualismus, kein bestimmtes, wahrhaft förderndes Princip als Leitfaden dienen und seinen belebenden Einfluß zur Geltung bringen. So wäre es für die eigentliche Kunstbildung unseres Publicums gewiß fördernder, wenn die vier stipulirten Abonnementconcerte einmal die historische Entwicklung der Instrumentalmusik klar zur Anschauung brächten, anstatt ohne jeglichen leitenden Gesichtspunct Jahr aus, Jahr ein einige Beethoven'sche Symphonien als Paradepferde immer und immer wieder vorzuführen und höchstens einige Nüancen von sehr zweifelhafter Berechtigung zum Vorschein zu bringen, die keineswegs die innere Armuth verbergen.*) Wenn man z. B. in Jena von dem Neuen das Neuste und Beste und von dem Alten das ewig Jugendliche — und zwar bei notorisch geringeren Hilfsmitteln — bieten kann: warum nicht in Weimar, wo ein Liszt so lange Zeit als leuchtendes Muster gewirkt hat? So hörten wir im zweiten Abonnementconcert: die Anacreon-Ouverture und — wahrscheinlich als Buße für die früher producirte Bergsymphonie von Liszt — flugs Haydn's reizende Bdur-Symphonie (No. 12), deren Auffassung und Wiedergabe wir aber viel geistvoller erwartet hätten. So klang das letzte humoristische Presto durch das eingehaltene verschleppte Tempo so spießbürgerlich und philiströs, wie man es z. B. von einer recht verschiedenartig zusammengewürfelten Stadt- oder Badecapelle gewohnt ist. Als Novität erschien Bruch's neues Violinconcert, vortrefflich interpretirt vom Concertm. Kömpel; Schade nur, daß die mitunter etwas dicke Instrumentalbegleitung durch geringe Discretion des Accompagnements die Wirkung des interessanten Werkes einigermaßen abschwächte. Einige Gesangsvorträge des Frl. Retschau aus Erfurt verriethen ein recht wohlgeschultes Stimmchen, das in einem Salon ganz angenehmen Effect machen mag, einen Concertsaal jedoch nicht hinreichend auszufüllen vermag. Das dritte Concert enthielt Beethoven's von der Kapelle halb auswendig gespielte Cmoll-Symphonie und einige recht befriedigende Claviervorträge des Frl. Irma Steinacker aus Buttelstedt bei Weimar, einer Schülerin des Stuttgarter Conservatoriums und Liszt's. Kann sich die talentvolle junge Dame auch z. B. noch in keinerlei Weise mit einer andern hervorragenden Elevin der Stuttgarter Schule, Frl. Mehlig, messen, so brachte sie doch im Gmoll-Concert von Mendelssohn sowie im Impromptu von Chopin und in Liszt's „Waldesrauschen" und „Gnomenreigen" gründliche Technik und ganz gutes geistiges Verständniß zur Anschauung, auch war die Aufnahme von Seiten des Publicums eine recht freundliche. Am 30. April producirte sich genannte Künstlerin nochmals in einem Concert des Sängerpaares

*) Hr. v. Loën würde sich besonderes Verdienst erwerben, wenn er auch in dieser Beziehung die Initiative zu etwas Besserem ergriffe.

Cesar aus Wien, das wir leider verhindert waren zu besuchen. Die vierte und letzte Aufführung brachte endlich auch wieder eine Novität: Grimm's bekannte canonische Suite für Streichinstrumente und Schubert's Cdur-Symphonie in keineswegs tadel- und makelloser Execution. Unser ausgezeichneter Oboist, Kammermusikus Uschmann, trug ein Adagio von Mozart sehr geschmackvoll vor. Einige Gesangvorträge des Frl. Radecke, welche nach Abgang des Frl. Anna Reiß bei der Hofoper engagirt worden ist, wurden anerkennend aufgenommen.

Das hervorragendste Concert war jedenfalls das von A. Rubinstein am 8. Februar veranstaltete, numerisch wie künstlerisch gleich werthvoll. R. leitete dasselbe glanzvoll durch sein viertes Clavierconcert ein, das mancherlei Interessantes, wenn auch nichts Geniales enthält. Freilich eine so eminente Technik, solches Feuer, eine so treffliche Instrumentalbegleitung (unter Lassen's Führung) vermögen auch ein weniger gelungenes Werk, als das in Rede stehende, ohne große Mühe über Wasser zu erhalten. Neben einigen minder wichtigen Stücken culminirte Rubinstein's Spiel in Beethovens Sonate 111, Chopin's schwungvoller Asdur-Polonaise und in dem Schumann'schen Carneval.

Außerdem hörten wir R. in einer Sonntags-Matinée Liszt's, in welcher der ältere Meister sich mit dem jüngeren in die Pianofortepartie von R.'s mit Servais (dem talentvollen jugendlichen Nachfolger J. de Swert's) ausgeführter Violoncell-Sonate theilte.*)

Bei diesem Anlasse wollen wir übrigens nicht unterlassen, die reichhaltigen Programme jener höchst interessanten Musikstunden, mit welchen Liszt im Kreise seiner nächsten Freunde keineswegs geizte, mitzutheilen. Ausgeführt wurden: Clavier-Quartette Op. 26 in Adur von Brahms und Rubinstein, ferner fast sämmtliche Kammermusikwerke Raff's, darunter: das große Pianofortequintett und die prächtigen Violinsonaten, zweites Streichquintett in Ddur von Fetis, Schumann's Quintett, Schubert's Forellen-Quintett, Spohr's Gmoll-Trio, Duo für Violine und Piano (Op. 3) von O. Singer, „Traumgestalten" für Viola und Piano von Aline Hundt, Rhapsodie hongroise (No. 12) für Violine (Kömpel) und Piano (Liszt), Trio von Bonewitz in Paris (Manuscript), Violinconcert (Op. 20) von Saint-Saëns, Violoncellconcert von Schumann (Servais), Ouverture (vierhändig) von Servais jun., Bruder des Violoncellisten), Liszt's Pianoforte-Sonate sowie Phantasiestücke und Mazurken von Louis Jungmann (Manuscript), Pièces für Flöte (Kammervirtuos Winkler) und Piano, z. B. Bach's Hmoll-Sonate, Lieder mit Violine und Violoncell von Frau Viardot u. m. A. Die Mitwirkenden waren außer Liszt selbst unser preiswürdiges Streichquartett (Kömpel, Freiberg, Walbrül und Servais), ferner Lassen, v. Milde, von Gästen Rubinstein, Remenyi ꝛc., sowie Schüler und Schülerinnen Liszt's. Alsbald nach Liszt's Eintreffen fanden sich verschiedene jüngere Künstler und Künstlerinnen ein, um von seiner gradezu unersetzlich zu nennenden herrlichen Anregung möglichsten Nutzen zu ziehen, in erster Linie u. A. Frl. Mehlig, welche in den wenigen Monaten von Liszt's Anwesenheit ihr reichhaltiges Repertoir so erheblich vervollkommnete, daß nunmehr nur äußerst wenige ihrer Rivalinnen ihr manche ältere wie neuere Werke in gleicher Vollendung nachspielen werden. Ferner Frau Hörner und Frl. Irma Steinacker vom Stuttgarter Conservatorium, der talentvolle Georg Leitert, Schüler Friedr. Reichels, aus Dresden, welcher sich des besonderen Vorzugs erfreute, Liszt nach Rom begleiten zu dürfen, und der junge Ungar Rafael Joseffi, ein enormes technisches Talent, dem nur noch höhere geistige Bildung und warme Gemüthsbeseitung fehlt, um seine in Tausig's Schule gewonnene, für sein Alter seltene Bravour für höhere Kunstzwecke zu verwerthen. Derselbe gab kurz vor seines Meisters Abreise (19. März) ein gut besuchtes Concert, in welchem er Bach's chromatische Phantasie, mehrere Bravournummern von Chopin, Liszt's Pianofortesonate, Vivacissimo von Scarlatti (in Tausig's Bearbeitung) und den Pester Carneval von Liszt zu Gehör brachte.*)

Daß der liebenswürdige Meister durch diesen Andrang hervorragender Schüler mit seiner, durch zahlreiche Correspondenzen, Fremden- und Freundesbesuche (J. Raff, Prof. Riedel, Dr. Stern, Dr. Zopff, C. F. Kahnt, Blaßmann, Dr. Gille, Dr. Stade, Intendant v. Bronsart, Remenyi, Thureau, Dir. Zschocher, Deprosse, Dr. Naumann ꝛc.) durch die ausgezeichneten Beziehungen zu den hiesigen hohen und höchsten Kreisen, durch Beurtheilungen fremder Manuscriptwerke (wir nennen darunter mit besonderer Auszeichnung eine großartig angelegte Symphonie für Orgel und Orchester von A. Fischer in Dresden, mehrere anziehende, originelle Gesang- und Orchesterwerke von Schulz-Bruthen, eine Orgel- und Claviersonate von Löffler in Pößneck ꝛc.), sowie neue Musikalien (darunter geistvolle neue Clavierwerke von C. Bürchel, Neubearbeitungen Bach'scher Werke von Tausig ꝛc.) und Broschüren, und so manches Andere, was sich der weitern Mittheilung entzieht, enorm beanspruchten Zeit arg ins Gedränge kommen mußte (man vergegenwärtige sich nur die im vorigen Ref. berührte Correcturlast von drei größeren Werken) liegt auf der Hand, und es ist nicht zu verwundern, daß es dem unausgesetzt bis zur abspannendsten Ermüdung in Anspruch genommenen Meister nicht vergönnt war, auch nur einen Augenblick sich schöpferischer Thätigkeit hinzugeben. Dagegen lernten wir von Manuscriptwerken Liszt's u. A. drei originelle Trauermusiken für großes Orchester und eine Vocalmesse kennen. Als eine seiner nächsten Compositionen steht eine größere von Dr. Stern gedichtete Cantate zur Verherrlichung von Beethoven's hundertjährigem Geburtstage (welcher in Weimar Seitens des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in solenner Weise begangen werden soll) zu erwarten. Vielleicht hören wir bei dieser ungewöhnlichen Kundgebung auch seinen „Christus" zum ersten Male in Deutschland, wenn uns nicht München den Vorrang ablänft. Und vielleicht realisirt sich dann der allgemeine Wunsch, Liszt für immer wieder den Unseren nennen zu dürfen; auch hat er selbst uns in dieser Beziehung nicht alle Hoffnung abgeschnitten. Noch immer befindet sich ja ein ziemlich großer Theil seines gesammten Mobiliars und seiner Instrumente (darunter der Beethovenflügel und das Mozartclavier), seine Bibliothek ꝛc. hier. Am 20. März, dem Abend vor seiner Abreise gaben ihm seine Getreuen aus der Hofcapelle ein glänzendes Abschiedsmahl, dem verschiedene Gäste, z. B. Kammerherr v. Loën, der verdiente Intendant der Hofcapelle, Kammersänger v. Milde, verschiedene Mitglieder des Hoftheaters ꝛc. beiwohnten. L.'s Anwesenheit entfesselte manche sinnreiche Rede und den Bemühungen des „Hofpoeten", Kammermusikus Hart, sowie von Liszt's „legendarischem Cantor" ꝛc. war es zu danken, daß das fragliche Abschiedsfest ein höchst gelungenes war. —

(Schluß folgt.)

*) Bei einem Hofconcerte übernahm Liszt ohne Weiteres bei einem Rubinstein'schen Concerte das Orchesteraccompagnement desselben auf einem zweiten Instrumente.

*) Mit besonderer Anerkennung müssen wir hierbei des gebrauchten prachtvollen Concertflügels von J. Duyffen aus Berlin gedenken (7½ Octaven haltend, mit überlaufenden Saiten). Auch ohne die höchst anerkennenden Zeugnisse eines Weitzmann und Tausig dürfen sich die Instrumente der genannten Fabrik den besten derartigen Leistungen eines Blüthner, Bechstein ꝛc. an die Seite stellen. Die uns bei dieser Gelegenheit vorgeführten vorzüglichen Pianino's gehören mit denen von Georg Schwechten in Berlin zu dem Besten, was wir je in diesem Genre kennen lernten. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

New-York. Fünftes philharmonisches Concert unter Th. Thomas mit der Gazzaniga und dem tüchtigen Pianisten Richard Hoffmann: Liszt's „Ideale" und Wagner's Faustouverture, leider in höchst ungeschickter Zusammenstellung mit Meyerbeer und dem Duzendfabricat eines Signor Rizzo, und dahinter Beethoven's erste Symphonie! — Am 17. April letztes historisches Recital deutscher Vocal- und Claviermusik von Frau Raymond-Ritter und Mills. — Am 18. übliches Sonntagconcert des Mendelssohn-Orchestervereins mit gutem Programme. — An demselben Abende Sonntagsconcert von Th. Thomas mit Signora Lanari, Pianist Hugo Bußmeyer und W. Dreßler. (Sonntagsconcerte grassiren jetzt dort wahrhaft epidemisch.) — Am 20. Kammermusiksitzung Bergner's mit Frl. Höfle, einer jetzt dort beliebten Sängerin, Pianist v. Juten, Otto Singer, Th. Thomas, Mills ꝛc.: Schumann's Oboe-Romanzen, Tausig's Zigeunerweisen ꝛc. — Am 21. großes Mischmaschconcert der Parepa-Rosa mit dem neuen schwedischen Tenor Nordblom. — Am 22. Haydn's „Schöpfung" mit der Parepa-Rosa, dem Chor des Mendelssohnvereins und dem Thomas'schen Orchester. — Am 30. Rossini's neue Messe mit der Kellogg.

Rom. Am 16. v. M. pomphafte Aufführung von Rossini's neuer Messe im großen Saale des Capitol's durch Hrn. Ullman. Sitzplätze 15—20 Franks. —

Moskau. Als Gedächtnißfeier für Berlioz Monstreaufführung seines Requiems im Riesensaale der Reitschule unter Leitung von N. Rubinstein. — Außerdem Concerte von Door (Liszt's Concert pathétique sowie Stücke von Graun, Raff, Mikuli ꝛc.), Laub (Beethoven's Concert, Romanze von Joachim), Violinist Minkus (voller, edler Ton), N. Rubinstein (Litolff's Dmoll-Concert) und Labor.

Wien. Concert des Männergesangvereins „Biedersinn" unter Leitung von Weinzierl mit Frl. Katzmayer. — In der Hofcapelle Schubert's Asdur-Messe, Offertorium von Gaßmann ꝛc. —

Znaim. Theaterconcert des Musikvereins: David's „Wüste", Ave Maria aus Mendelssohn's „Loreley" ꝛc. —

Brünn. Letztes Concert des Musikvereins unter Kitzler in historischer Ordnung: Furientanz und Geisterreigen aus Gluck's „Orpheus", Haydn's „Sturm", Beethoven's Chorphantasie (Frl. Constantine Dubail), Schumann's „Ungewisses Licht" (welches wegen der stark schwankenden Ausführung in sehr ungewissem Lichte erschien), „Der Glückliche" von Mendelssohn, Ouverture zum „Römischen Carneval" von Berlioz und Finale aus den „Meistersingern". — Concert des Männergesangvereins: Dithyrambe von Rietz, „Salamis" von Gernsheim, Winzerchor aus Mendelssohn's „Loreley", „Aufforderung zum Tanz" von Weber und Berlioz, Fidelioarie (Frl. Katzmayer aus Wien) ꝛc. —

Königsberg. Aufführung des „Elias" durch die Akademie mit Degele aus Dresden. —

Bielefeld. Während der Pfingsttage drittes Ravensberger Musikfest mit Frau Wd. Hahn, Frl. Dannemann aus Elberfeld, Gunz und Bletzacher: „Paulus" und Künstlerconcert. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wagner's „Rienzi" macht in Paris fortwährend volle Häuser. —

— In Weimar haben Lassen's „Gefangener" (trost matten Sujets) und „Der letzte Zauberer" von Pauline Garcia sehr freundliche Aufnahme gefunden. —

— Max Zenger's „Ruy Blas" ist in Breslau sehr lau aufgenommen worden, desgleichen Auber's „Erster Glückstag" in Schwerin. —

— In Buenos-Ayres ist „Don Juan", von dem jungen enthusiastischen Kapellmeister Fumi trefflich einstudirt, zum Ereigniß geworden. —

— In Constantinopel haben sich die Muselmänner vom „Propheten" zur „Afrikanerin" mit frischem Enthusiasmus gewendet.

— Die Berliner Hofoper hat in der ganzen letzten Saison keine einzige Novität vom Stapel laufen lassen. Selbst Gounod's „Romeo und Julie" wurde wieder zurückgelegt. Schlechte Aussichten für jüngere Componisten! —

Personalnachrichten.

— Clara Schumann hat ihren Sommeraufenthalt in Baden-Baden genommen. —

— Carlotta Patti hat mit Th. Ritter und Sarasate in 13 Concerten in Carlsruhe, Heidelberg, Stuttgart, Ulm, München, Bukarest, Galaz, Ibraila und Odessa 65,957 Franken eingenommen, und das Alles ohne Ullman! Gegenwärtig wird in Constantinopel weiter concertirt. —

— Ein Damen-Orchester aus Wien unter Leitung von Josephine Weinlich hat zur Zeit eine Concertreise nach Prag, Dresden, Berlin, Petersburg ꝛc. angetreten. —

— Dr. Ambros wurde für seine in Wien gehaltenen musikgeschichtlichen Vorträge von einigen dankbaren Zuhörern ein schöner Concertflügel verehrt.

* * Hofopernsänger Joseph Schild aus Dresden ist vom akademischen Gesangvereine in Jena zum Ehrenmitgliede ernannt worden. Das in lateinischer Sprache abgefaßte Diplom lautet: „Daß Herr Joseph Schild, der berühmte Meister in der Beherrschung und Eleganz der Töne, der überall, wo Gesang gepflegt wird, mit großem Beifalle gefeiert und durch Aller Bewunderung und Liebe ausgezeichnet wird, von dem hiesigen akademischen Gesangvereine zum Ehrenmitgliede ernannt worden ist, bezeugen durch dies Diplom die Mitglieder desselben. Jena, 27. April 1869. Naumann, Gille, Grimm. Bassermann und Heyl." —

— Friedrich Grützmacher hat vom Könige von Dänemark das Ritterkreuz des Danebrogordens erhalten. —

Vermischtes.

— Im Dom zu Merseburg findet wie alljährlich am 18. (den dritten Pfingsttag) ein größeres Vocal- und Orgelconcert statt. Mit Orgelvorträgen betheiligen sich die Organisten Höpner (Präludium und Fuge in D von Bach), Papier (Fuge über BACH von Schumann) und Reubke (Gmoll-Sonate von Merkel), ferner die Sängerinnen Frl. Clara Martini und Frl. Stürmer, der 13jährige Violinvirtuose Herold und der Chorverein „Ossian" aus Leipzig, welcher Liszt's siebenst. Vater Unser in Asdur, eine neue Frauencantate von Triest und Chorstücke von Engel, Hauptmann und Mendelssohn zu Gehör bringt. —

— Die Saison in Baden-Baden hat wiederum mit allem Glanze begonnen. Natur und Kunst scheinen miteinander wetteifern und Alles aufbieten zu wollen, um die vorige Saison noch zu übertreffen. Das Programm ist der Inhalt einer Brochure von 32 Seiten, wonach besonders auf den Brettern Genuß über Genuß geboten werden soll. Natürlich stehen obenan die Offenbachiaden. Das vollständige Personal der Bouffes-Parisiens kommt und Offenbach hat für Baden-Baden eigens eine zweiactige Operette geschrieben. An Stelle der deutschen Oper tritt jetzt die französische und nach dieser die italienische mit den ersten Sternen am jetzigen Opernhimmel. Das Concertprogramm ferner ist um Vieles größer geworden; die Zahl der Mitwirkenden ist eben so bedeutend als der Ruhm der einzelnen Künstler. Am 15. wurde Rossini's neue Messe mit der Alboni, Kraus, Steller, Palermi und 60 Choristen der italienischen Oper in Paris ausgeführt. —

— Die vom Stadtcantor Pranz aus Fürth in Coburg unternommene Musikschule ist daselbst am 1. eingegangen. Pranz hat sich nun in ähnlicher Absicht nach Hannover gewendet. — Dagegen ist die neue Musikschule in Riga in raschem Aufblühen und zählt bereits über hundert Zöglinge. —

— Auch in Breslau ist nunmehr die neue Orchesterstimmung eingeführt worden. —

— Um das Meyerbeerstipendium hat sich diesmal auffallend genug nur ein Einziger beworben —

— In Neapel ist das schöne Bellinitheater gänzlich niedergebrannt, desgleichen in Malaga das Liberdadtheater und in Cöln das Actientheater, auch ist in London das Adelphytheater zusammengestürzt. —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

An den mündlichen Verhandlungen, welche außer den bereits angezeigten musikalischen Veranstaltungen (ein Chor-Concert des Riedel'schen Vereins, eine Kammermusik-Aufführung, ein Orgel-Concert) einen Haupttheil des am 11. und 12. Juli d. J. in Leipzig abzuhaltenden Musikertages bilden sollen, können diesmal nicht nur Mitglieder, sondern auch Freunde des Vereins und der zu besprechenden Gegenstände activ oder passiv sich betheiligen, sobald sie sich behufs (unentgeltlicher) Erlangung einer Legitimationskarte, mit Empfehlung eines Vereinsmitgliedes versehen, an die geschäftsführende Section, zu Händen des Herrn Professor Riedel, Lindenstraße 6, Leipzig, wenden.

Verschiedene wichtige musik-pädagogische und sociale Gesichtspuncte sind bereits zur Discutirung beantragt worden, und wird hiermit gebeten, weiter zu stellende Thesen, eingehend motivirt, sowie etwa beabsichtigte mündliche Vorträge (in leserlichem Concepte ausgeführt) baldigst, spätestens bis mit 29. Mai d. J. an die Unterzeichnete einzusenden.

Leipzig, Jena und Dresden. **Die geschäftsführende Section.**

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien.

Soeben erschien bei **Fr. Kistner** in **Leipzig** mit Eigenthumsrecht:

Benedict, Jul., Op. 79. No. 1. Irländische Weisen für das Pianoforte. 20 Ngr.

—— Op. 81. Ariel's Lied aus Dr. Arnés „Sturm" bearbeitet für das Pianoforte. 20 Ngr.

Cramer, Heh., Op. 166. Zwei Fantasiestücke für das Pianoforte. No. 1 20 Ngr. No. 2. 1 Thlr.

Goldmark, Carl, Op. 15. Frühlingsnetz. Gedicht von Eichendorf, für vier Männerstimmen mit Begleitung von vier Hörner und Pianoforte. Part. u. Stimmen. 17½ Ngr.

—— Op. 16. Meeresstille und glückliche Fahrt. Gedicht von Göthe für Männerchor mit Hörnerbegleitung. Part. und Stimmen. 25 Ngr.

—— Op. 17. Zwei Lieder: Der Schäfer. Gedicht von W. v. Göthe. Ständchen. Gedicht von H. Zeise. Für Männerchor. Part. und Stimmen. 15 Ngr.

Hartmann, Emil, Op. 11. Nordische Tonbilder für Piano. 20 Ngr.

Hartmann, J. P. E., Op. 50. Kleine Characterstücke für Pianoforte. (Mit einleitenden Strophen von Hans Christian Andersen.) Heft I. 10 Ngr. Heft II. 20 Ngr.

Jungmann, Albert, Op. 269. Valse de Salon pour Piano. 12½ Ngr.

—— Op. 270. Nachtgesang. Tonstück für das Pianoforte. 10 Ngr.

Köhler, Louis, Op. 144. Zwei Concert-Lieder für Sopran mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Wohin mit der Freud'? No. 2. Wie kommt es nur? Gedichte von Reinick. 20 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Op. 77. Drei zweistimmige Lieder. Für das Pianoforte allein übertragen von S. Jadassohn. 10 Ngr.

Mozart, W. A., Chor „Dir Seele des Weltalls" und Sopran-Arie „Dir danken wir die Freude" zu einer unvollendeten Cantate. Partitur. 1 Thlr. 7½ Ngr. Chor- und Solostimmen. 7½ Ngr. Orchesterstimmen. 22½ Ngr. Die Arie mit Piano. 7½ Ngr.

—— Kyrie in Esdur für Chor (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Orchester. Partitur 12½ Ngr. Chorstimmen. 5 Ngr. Orchesterstimmen. 20 Ngr.

Schumann, Robert, Album. 50 Lieder als Clavierstücke aus Op. 25. 89. 90. 103. 104 bearbeitet von Carl Geissler. 2 Thlr. 10 Ngr. netto.

Volkmann, Robert, Op. 11. Musikalisches Bilderbuch. Sechs Stücke. 1. In der Mühle. 2. Der Postillon. 3. Die Russen kommen. 4. Auf dem See. 5. Der Kukuk und der Wandersmann. 6. Der Schäfer. Für das Pianoforte zu vier Händen. Arrangirt für das Pianoforte zu zwei Händen von Heinrich Wohlfahrt. 25 Ngr.

Voss, Charles, Op. 306. Vagues Argentines. Fantaisie-Etude pour Piano. 12½ Ngr.

—— Op. 307. Marche de Parade composée par Sa Majesté La Reine Olga de Wurtemberg transcrite et variée en Style de Concert pour Piano. 20 Ngr.

—— Op. 308. Motif de l'Opera: „Diana de Solange" de Son Altesse le duc Ernest II. de Saxe-Coburg-Gotha transcrit et varié pour Piano. 20 Ngr.

—— Op. 312. La Marche de L'Aigle Prussienne. Grande Marche triomphale pour Piano. 15 Ngr.

—— Pour Grand Orchestre Militaire. 2 Thlr.

Willmers, Rudolph, Op. 124. Toccata pour Piano. 20 Ngr.

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Josef Rheinberger,

Op. 6, No. 1. Idylle für Pianoforte. Pr. 7½ Ngr.
Op. 6, No. 3. Impromptu für Pianoforte. Pr. 7½ Ngr.
Op. 7, No. 1. Ballade für Pianoforte. Pr. 10 Ngr.
Op. 9, No. 2. Melodie für das Pianoforte. Pr. 5 Ngr.
Wallensteins Lager, 3. Satz aus Op. 10. Clavierauszug zu 2 Händen. Pr. 25 Ngr.
Op. 18. Ouverture zu Shakespeare's „Die Zähmung der Widerspänstigen". Clavierauszug zu 4 Händen. Pr. 25 Ngr.
Op. 19. Toccatina für Pianoforte. Pr. 12½ Ngr.
Op 20. Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben". Clavierauszug zu 4 Händen. Pr. 25 Ngr.

Ein Primarius, 25 Jahre alt, des Pester National-Theaters sucht ein Engagement.

Adressen unter Chiffre S. E. an die Annoncen-Expedition von Sachse & Co., Weitznerstrasse 65. Pest.

Druck von Sturm und Koppe (A. Deubner) in Leipzig.

Leipzig, den 21. Mai 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

№ 21.
Funfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Bach und Händel. Eine Monographie von L. Ramann. — Ein Ausflug des Weimar'schen Kirchenchores nach Leipzig. — Correspondenz (Leipzig. Pest. München. Petersburg. Memel). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Literarische Anzeigen. —

Bach und Händel.

Eine Monographie
von
L. Ramann.

(Leipzig, Hermann Weißbach. 1869.)

Zu den hauptsächlichsten Bestrebungen und besonders: Verdiensten der Gegenwart gehört es, dem größeren, nicht ausschließlich musikalischen Publicum das Verständniß für die Meisterwerke der Tonkunst nicht nur allein durch deren Vorführung und möglichst getreue, den Intentionen der Componisten entsprechende Reproduction anzubahnen, sondern demselben ein solches auch durch Schrift und Wort mehr und mehr zu vermitteln. Hierin kommen somit besonders in neuerer Zeit die Künstler selbst dem Publicum höchst verdienstvoll entgegen, dieses nimmt jedoch zum großen Theile gegenwärtig noch viel zu wenig Notiz von dem ihm so reichlich, Gebotenen. Wer kennt denn außer Musikern von Fach z. B. die Schriften von Brendel, Oulibischeff, Chrysander, Bitter, v. Kreißle u. A., und wie verhältnißmäßig Wenige widmeten bis jetzt ihre Aufmerksamkeit den jetzt von L. Nohl wiederholt gehaltenen öffentlichen Vorträgen über unsere Tonheroen. Letzterer hat vorzugsweise für Haydn, Mozart und Beethoven ein eingehenderes Verständniß (namentlich in Berlin, wo z. B. die letzten Beethoven'schen Quartette bis auf den heutigen Tag noch erstaunlich unbekannt geblieben sind) zu ermöglichen versucht, also ein Verständniß von Classikern, die der Gegenwart noch verhältnißmäßig nahe stehen. Anders verhält es sich mit den Meistern, deren Manen das oben angezeigte Schriftchen gewidmet ist. Beide gehören bereits der entfernteren Vergangenheit an, und doch klingen ihre Namen an unsern Geist wie Ossian'sche Heldengedichte. Auf beide blickt unsere Nation wie auf eherne Bildsäulen ihres Ruhmes. Dennoch werden die Werke Beider verhältnißmäßig noch immer zu wenig gewürdigt. Wir können hier nicht das Warum dieses Uebelstandes untersuchen — aufmerksam machen aber wollen wir Diejenigen, denen es Ernst ist um die Kunst und um die Kunstwerke, auf eine Broschüre, welche bestimmt ist, die Eigenthümlichkeiten zweier so lange vielfach fast halbvergessener Meister vor den Augen des Publicums im Miniaturbilde aufzurollen.

Entstanden ist vorliegendes Schriftchen aus drei Vorlesungen, welche die Verf. den Zöglingen ihrer Nürnberger Musikschule und dortigen Musikfreunden im Winter 1866 gehalten hat. „Sie hatten (sagt Frl. R.) zunächst die Absicht, die Meister Bach und Händel dem Verständnisse meines Publicums zu vermitteln, welche bei ihrer jetzigen Herausgabe dieselbe geblieben ist.“ Den Kern der drei Vorlesungen bildet 1) das Leben Bach's und Händel's, 2) die geschichtliche und psychologische Stellung der Culturformen und des Oratoriums zur Glaubensidee und 3) die Charakteristik beider Meister.

Ueber den ersten Abschnitt können wir uns kurz fassen, derselbe enthält im engen Rahmen die Entwicklungsmomente und äußeren Lebensgänge Beider, aber in anziehenderer Weise und anderer Form, als dies in derartigen kleinen Broschüren gewöhnlich der Fall ist. Die Verf. behandelt nämlich nicht jeden Einzelnen für sich, sondern läßt die Lebensmomente Beider gewissermaßen parallel nebeneinander vorüberziehen, was der ganzen Darstellung einen eigenen Reiz verleiht, und das Interesse des Lesers immer rege erhält. Dabei ist die Kürze, deren sich Frl. R. bedient, lobend anzuerkennen, welcher Umstand selbst Thatsachen, wie die fast schon bis zum Ueberdruß oft erzählte Marchand-Affaire, dem Leser ungetrübt genießen läßt.

Noch unleugbar wichtiger ist der zweite Abschnitt, der

von Frl. R. mit den Worten eingeleitet wird: „Um unsere beiden großen Meister in ihrer vollen Bedeutung für die geschichtliche Weiterentwicklung der Tonkunst sowol, als auch in ihrem rein künstlerischen Schaffen fassen zu können, scheint es mir nothwendig, die musikalischen Formen, deren ihr Genius, theils um durch sie sich zu offenbaren, theils um dieselben zu vollendeter Höhe zu führen, sich bemächtigt hatte, in ihrem geschichtlichen und psychologischen Verhältniß zur Kunst und zur Glaubensidee zu betrachten." Es sind dies die Culturformen der christlichen Kirche, welche nicht nur einen ausschließlich positiven Werth für das religiöse Leben und für die Kirche, sondern auch als Kunstformen an sich haben. Hier galt es nun zunächst das Grundgesetz des innern, geschichtlichen Fortgangs der Kunst — die Ethik, die Lyrik und die Dramatik in ihrem psychologischen Auseinanderhervorgehen — klar und präcis zur Anschauung zu bringen, und dieses dann auf die einzelnen Culturformen — Motette, Gemeindegesang, Cantate, Passion und Messe, welche letztere den Gipfelpunct bildet — selbst anzuwenden. Die Verf. hat hier ihre Aufgabe mit vieler Hingebung und großem Fleiße gelöst, und wenn wir einen Wunsch ausdrücken sollen, so müßte es der sein, daß wir es gern gesehen hätten, wenn Frl. R. gerade bei dieser und der sich daran anknüpfenden Darstellung über die Stellung des Oratoriums aus dem engen Rahmen herausgetreten wäre und den reichhaltigen Inhalt in etwas breiterer, noch eingehenderer Form vorgeführt hätte, und zwar umsomehr, als durchaus nicht zu befürchten stand, das Interesse ihrer Zuhörer und Leser zu ermüden. Dieser zweite Abschnitt fällt eben deshalb so bedeutend ins Gewicht, weil er die eigentliche Grundlage zum Verständniß des nun im dritten zur Sprache Kommenden bildet, ja ohne ihn ist es streng genommen fast unmöglich, eine prägnante Charakteristik beider Meister zu erzielen, die uns nun im dritten Vortrage geboten wird. An dieser Stelle möge uns eine kleine Zwischenbemerkung gestattet sein. Die Verf. giebt im Vorworte ihrer Monographie als ihre hauptsächlichsten Quellen an die Werke von Bitter, Chrysander, Brendel und Vischer (Aesthetik). Wir glauben, Frl. R. wäre durchaus nicht zu unbescheiden gewesen, wenn sie sich der Bemerkung nicht enthalten hätte, daß ihr eigenes Studium der Werke beider Meister ihr gerade bei diesem letzten Vortrage wesentliche Dienste geleistet habe. Ref. selbst weiß als begeisterter Verehrer Beider, namentlich Vater Sebastians, nur zu gut aus Erfahrung, daß man eine eigentliche Charakteristik Bach's und Händel's nicht aus dicken Büchern schöpfen kann, wol aber durch fleißiges, hingebendes Studium ihrer unsterblichen Werke. Folgen wir dem Ideengange der Verf. weiter. Zunächst ist es die Persönlichkeit Beider, der eine eingehende Besprechung gewidmet ist. Nach einer Schilderung der damaligen Zeitverhältnisse, wo der suchende Blick nirgends jene Einheit gewahrt, welche die Errungenschaft abgeklärter Zustände ist, bemerkt Frl. R. begeistert: „Inmitten einer solchen Zeit, solcher Umgebung, treten die Persönlichkeiten eines Bach und Händel um so großartiger hervor und erfüllen mit jener Bewunderung, welche sich nur an Geister haften kann, die in den Wirrnissen der Meinungen und des Lebens sich edle, männliche Kraft, Geschlossenheit und Festigkeit des Charakters, Hoheit und Tiefe in der Welt der Ideen und Gefühle bewahrt. — Beide stehen sie vor uns, gewappnet mit dem ehernen Schild des Glaubens, umpanzert von dem Bewußtsein reinen Strebens, im Herzen Gott und ihre Kunst." Nicht minder geistvoll behandelt sind nun die Ausführungen über Wesen, Glauben und Schaffen beider Meister, sowie der der Instrumentalmusik gewidmete Abschluß des Ganzen.

Wir haben von dem ganzen Buche den angenehmsten Eindruck erhalten, es weht in dem Ganzen ein wohlthuender Hauch, wohlgeeignet, namentlich jüngere Tonkünstler aufzumuntern, ja dieselben sogar zur Begeisterung, zum selbstthätigen Schaffen anzuregen. Die Darstellung an sich ist geistvoll, höchstens erscheint die Ausdrucksweise hin und wieder etwas gesucht, und so sei denn diese Schrift dem größeren namentlich nichtmusikalischen Publicum hiermit bestens empfohlen. —

Bl—th.

Ein Ausflug des Weimar'schen Kirchenchores nach Leipzig.

Als der Vf. dss. Bl. zu Anfang der vierziger Jahre auf das Weimar'sche Seminar kam, wurde er alsbald seines leidlichen Soprans wegen unter den dortigen Kirchenchor aufgenommen, welcher nicht nur die sonn- und festtäglichen Kirchenmusiken, sondern auch den Straßen-*) und Begräbnißgesang verrichten mußte. Als erster Gesanglehrer und regens chori fungirte damals der würdige Chordirector C. F. Häser, der, soweit ihm das heranrückende Alter und ansehnliches Embonpoint gestatteten, ein recht tüchtiger Musiker und guter Lehrer war. Wenn die aufzuführenden Kirchenmusiken einigermaßen sicher gingen und der Stadtmusikus mit seinen Gesellen und Lehrburschen bestens das Ihrige thaten, so war der alte gute Mann stets recht erfreut darüber; haperte es ja einmal im Tacte, so war Professor Dr. Töpfer mit seiner Orgel stets der sichere Fels, an dem sich alle Schwankungen und Wankungen brachen, sodaß das oft recht lecke Kirchenmusik-Schifflein regelmäßig ganz glücklich in dem Hafen eines guten Endes landete. Als einzige Abwechslung trat dann und wann ein Männergesang oder ein Chorgesang mit gemischten Stimmen und obligater Orgel ein. Das Repertoir der damaligen Aufführungen beschränkte sich lediglich auf die leichteren Kirchenwerke eines Haydn, Mozart, Righini, Zumsteeg, Danzi, Häser ꝛc. An die altitalienischen Schätze sowie an die gewaltigen Arbeiten eines Bach, Eccard, Schütz ꝛc. war gar nicht zu denken, ebensowenig kann sich Vf. eines reinen Vocalsatzes z. B. von Palestrina, Lotti, Orlando di Lasso ꝛc. erinnern. Als Md. Götze nach Häser's Tode dessen Stelle einige Jahre lang einnahm, wurde das Programm der oben bezeichneten Musiken erweitert, indem namentlich Mendelssohn, Beethoven, Methfessel, Chelard ꝛc. in das Repertoir aufgenommen wurden. An den drei hohen Festen des Jahres accompagnirte die Hofcapelle, an den übrigen Sonntagen aber die Stadtcapelle mit beiläufig nicht immer künstlerisch ausreichenden Kräften. Liszt, dem der in dieser Beziehung eingerissene Schlendrian sehr wenig behagte, griff auch hier fördernd ein und veranlaßte die Gewinnung des wackern Carl Montag, eines vorzüglichen Pianisten und

*) In dem Sturm- und Drangjahre 1848 glücklich abgeschafft, wird derselbe leider zum Ruine vieler Stimmen trotzdem noch immer vom Kirchenchore besorgt. Werden doch die Singstunden zum Theil aus den desfallsigen Erträgnissen — horribile dictu — honorirt, was jedenfalls ernstlich zu rügen ist.

feingebildeten Musikers, der auch eine zeitlang Mitarbeiter d. Bl. wurde. Derselbe suchte nun größern Anforderungen gerecht zu werden, kam aber deshalb leider sehr bald mit der Stadtcapelle in Conflict und suchte sich sobald als möglich von den beschränkenden Einflüssen jener unzureichenden und mitunter ziemlich böswilligen Orchesterkräfte zu emancipiren, zumal auch auf die Orgel wegen der immer höher werdenden Orchesterstimmung nicht mehr zu rechnen war und der betreffende Organist nur höchst ungern sich zu obligater Begleitung der Kirchenmusik hergab. Mit größtem Fleiße bildete sich nun Montag einen besonderen Vocalchor, mit welchem er unermüdlich die für uns nunmehr endlich erschlossenen Schätze der alten Kirchenmusik studirte. Da der Kirchen- oder Seminarchor noch zu schwach und wenig geübt war, so wurde namentlich bei größeren Werken der Montag'sche Gesangverein hinzugezogen. Die Vorführung der großen achtstimmigen Motetten eines Bach z. B. wurde durch ihn für Weimar zu einem förmlichen Ereignisse. Obwol mehr der ältern Musikrichtung, namentlich Bach, zugewandt, war M. doch stets geneigt, das berechtigte Neuere warm zu protegiren, und so lernten wir fast alle Vocalwerke Schumann's, Mendelssohn's, Beethoven's (Missa solennis), Hauptmann's und Liszt's kennen. Mit Letzterem, der auch hier unermüdlich anregte, belebte und förderte, stand M. stets im besten Einvernehmen; neidlos und bescheiden ordnete er sich ihm unter und half dessen große Ziele nach seinen besten Kräften bis zu seinem im Jahre 1864 ziemlich plötzlich erfolgten Tode unterstützen. Im Februar 1865 wurde Prof. Müller-Hartung von Eisenach zu seinem Nachfolger ernannt. Mit jugendlichem Feuereifer ging dieser hochbegabte Schüler Montag's an seine nicht leichte Aufgabe. Aus den besten Kräften des Seminars sowie aus fähigen Schülern der Bürgerschule construirte er sich in kurzer Zeit mit ebensoviel Fleiß als Umsicht ohne äußere Unterstützung einen neuen Kirchenchor, bei welchem er sein Hauptaugenmerk einerseits auf harmonisches Verschmelzen aller Stimmen zu einheitlicher Klangfarbe, andrerseits auf verständniß- und poesievollen Ausdruck und auch klares Hervortreten aller durch denselben gebotenen Schattirungen richtete, und bald besaßen wir einen neuen, wirklichen Kirchenchor, der sowohl ältere als auch neuere Kirchenwerke in ganz vollendeter Weise zur Darstellung brachte und die früheren lärmenden und ungenügenden Instrumentalkirchenmusiken — nicht ohne beträchtlichen Widerstand — verbannte. Um die Executirung von größeren, z. B. achtstimmigen Werken eines Bach, Eccard, Palestrina, Allegri, Mendelssohn ꝛc. zu ermöglichen, sah sich M.-H. anfänglich veranlaßt, die Kräfte seiner neuen Singakademie hinzuzuziehen. Allmählich nahm aber der Kirchenchor einen so günstigen Aufschwung, daß derartige Unterstützungen überflüssig wurden, was umsomehr hervorgehoben zu werden verdient, als M.-H. genöthigt ist, sich seinen Chor fast durchgängig aus ganz ungeschulten Stimmen heraus zu schaffen. Derselbe bringt in der Regel nur kleinere werthvolle ältere und neuere liturgische Gesänge während des Gottesdienstes der kirchlichen Erbauung wegen zur Ausführung. Der diese andachtsvolle Zug, der diese herrlichen Gesänge durchweht und in den zartesten, vielseitigsten Nüancen zum Theil seinen Ausdruck findet, klingt, man kann sagen, aus jedem Tone der Sänger heraus und documentirt die Liebe des Dirigenten zur Kunst wie zur Religion namentlich in der bewundernswerth feinen Ausarbeitung aller Einzelnheiten. Alles ist allseitig sorgfältig musikalisch durchdacht; der musikalische Gedanke tritt stets in seiner vollen Entwicklung klar zu Tage; davon zeigt das Hervorheben aller Fugenthemas und Hauptmotive, während die übrigen Stimmen sich unterordnen, desgleichen, daß sich die Crescendo's und Decrescendo's selten auf einzelne Tacte oder Noten beschränken sondern immer auf ganze Phrasen vertheilen, wie überhaupt die verständige, lebensvolle Phrasirung als eine Haupteigenschaft, als die hauptsächlich treibende Kraft für das dynamische Leben in dem betreffenden Chore zu rühmen ist. Letzteres ist allerdings sicher eine Hauptaufgabe des a capella-Gesanges; wozu bedürften wir sonst die menschliche Stimme zur Darstellung der musikalischen Idee? Genügte denn nicht die Orgel in ihrer gleichmäßigen Starrheit? Ferner ist hervorzuheben das Bestreben sorgfältigster Ausgleichung zwischen den verschiedenen Stärkegraden. Nur wo der musikalische Gedanke es gebietet, wird das p direct neben das f gestellt; an allen andern Stellen dagegen wird beides stets durch An- oder Abschwellen weich und edel vermittelt. Ueber die stylvolle und ästhetische Auffassung der einzelnen Sätze von Seiten des Dirigenten wüßten wir nichts Wesentliches zu erinnern. Nur in Bezug auf die Vocalisation müssen wir noch etwas hellere Behandlung des Vocales e wünschen, der wahrscheinlich aus dem Grunde zu dunkel gefärbt ist, um die in Thüringen übliche, etwas breite Aussprache jenes Grundlautes namentlich in den Endsilben zu paralysiren. Ganz überraschend aber wirkt auf jeden den Chor zum ersten Male Hörenden die kaum glaubliche Weichheit, der gewissermaßen sammtartige, den Frauenstimmen höchst ähnliche Klang der Knabenstimmen. Auch enthält der Chor vortreffliche Männerstimmen. Doch wäre den Bässen des Weimarer Kirchenchors mehr Wucht und Mark, den Tenören mehr Frische zu wünschen. Beides wird aber bei den Stimmen der Seminaristen, die kaum die Mutation überwunden haben, stets schwer zu erreichen sein. Wenn man bedenkt, wie mühselig und schwer es überhaupt ist, die von Hause aus fast ganz rohen, zum Theil nur sehr mittelmäßigen Kräfte erst gesanglich und stimmlich zu bilden, ehe nur an die musikalische Verwerthung gedacht werden kann, verdient es gewiß die höchste Anerkennung, unter so überaus beengenden Verhältnissen etwas so Lebensfähiges und künstlerisch Bedeutsames geschaffen zu haben.

So hervorragenden Bestrebungen konnte auf die Dauer die gebührende Anerkennung nicht ausbleiben. U. A. wurde unser Kirchenchor bereits öfters zu Ausflügen in die Umgegend, besonders nach Jena eingeladen. Eclatantere Würdigung sollten dieselben aber erst finden, als Professor Riedel die Leistungen desselben bei öfteren Besuchen in Weimar kennen und schätzen lernte. Das Resultat hiervon war, daß Prof. R., jede Besorgniß einer etwaigen, seinem eigenen großen Vereine dadurch gemachten Concurrenz in ächt künstlerisch collegialischer Weise bei Seite lassend, M.-H. einlud, sich mit unserem Kirchenchor an dem nächsten Concerte des R.'schen Vereines in Leipzig zu betheiligen, und so wurde denn die in Folge dieser Einladung am 2. Mai nach Leipzig unternommene Excursion ein Ereigniß für alle Mitwirkenden.

Nachdem das an diesem Tage in der Nicolaikirche veranstaltete Concert durch Hrn. Organist Papier mit Bach's fünfstimmigem Choralvorspiel zu: Kyrie „Gott heil'ger Geist" und seinem gewaltigen Cantus firmus im Baß in gediegener Weise eingeleitet worden war, brachte der ungefähr 40 Personen zählende Weimar'sche Kirchenchor folgende Werke zu Gehör: Adoramus te, vierstimmige Motette von Palestrina, Lux aeterna,

vierstimmige Motette von R. Jomelli, Weihnachtslied für zwei Chöre von Joh. Eccard und Choral „Laß freudiger Geist" von Bach. Hierauf folgte eine der von Dr. Stade in Altenburg neu bearbeiteten, als sehr dankenswerthe Bereicherung anzusehenden interessanten Sonaten für Oboe (Hr. Hofmusikus Wolf aus Altenburg) und Orgel (Hr. Kniese aus Roda, ein Schüler Stade's) von Händel und zwei altdeutsche geistliche Lieder von J. W. Frank für Tenorsolo (Hr. Hofopernsänger Schild aus Dresden) und Orgel. In der von dem Bearbeiter sehr feinsinnig behandelten Oboensonate in Gmoll entfaltete Hr. Wolf einen so edlen und saftig quellenden Ton, wie man heutzutage selten zu hören bekommt, während Hr. Schild Frank's in hohem Grade anziehende gemüthvolle Lieder meisterhaft und mit wahrhaft ergreifendem Ausdrucke zu Gehör brachte. Nach diesen interessanten Solovorträgen producirte sich unser Kirchenchor zum zweiten Male und zwar mit folgenden Stücken: „Wer bis ans Ende beharrt" von Mendelssohn, Benedictus (vierstimmig, Manuscript) von Liszt und „Herr bleibe bei uns", liturgischer Chor von Müller-Hartung, von denen Liszt's neues Benedictus durch seine weihevoll ernste Stimmung und geistvolle harmonische Züge fesselt, während die Composition Müller-Hartung's den gewiegten Chorgesangmeister verräth und in anspruchslosem Gewande innig empfundene Züge bietet. Hierauf führte Hr. Organist Papier Schumann's sechste, sehr schwierige Fuge über BACH im Allgemeinen höchst anerkennenswerth, besonders in vorzüglich gleichmäßiger Steigerung aus. Nach diesem imposanten Eindrucke hatte ein spanisches Lied „Führ' mich Kind nach Bethlehem" von Gust. Flügel in Stettin, obgleich von Hrn. Schild glanzvoll ausgeführt, wegen seiner anspruchslosen, sinnigen Anlage in überwiegend Mendelssohn'scher Manier ziemlich schweren Stand. Nun trat der Riedel'sche Verein selbst in die Schranken und zwar mit zwei höchst verschiedenartig gehaltenen Weihnachtsgesängen: „Laßt Alle Gott uns loben" (altböhmische Melodie, Tonsatz von C. Riedel) und einem Weihnachtsliede aus dem 12. Jahrhundert, für gemischten Chor und Soli von R. Volkmann (Op. 59, dem Riedel'schen Vereine gewidmet). Erstere Weise fesselte durch ungemeine Frische, Wohllaut und leicht faßliche Melodie, während das letztgenannte in fünf größere Solo- oder Chorsätze zerfallende neue Werk Volkmann's ebenso hervorragende und prächtige charakteristische Züge enthält als dasselbe an die menschliche Stimme vielfach nahe an das Unmögliche streifende Anforderungen stellt und zumal in rhythmischer Beziehung sich nicht gänzlich frei von bedenklich barocken Absonderlichkeiten sprechen läßt. Wir behaupten unumwunden, daß sich wohl sobald kein Chor — im Verein mit so ausgezeichneten Solisten wie die Damen Wigand, Cl. Schmidt, Martini, Drechsel, Gutschebauch und Müller und die HH. Schild und Henschel (sämmtlich aus der vortrefflichen Schule des Hrn. Professor Götze) — mit so siegessicherer Unfehlbarkeit an eine so halsbrechende Aufgabe wagen wird, als der wegen seiner vollendeten Darstellung der schwierigsten und größten Kirchenwerke längst berühmte Riedel'sche Verein.

Dankbar schieden wir von diesem gastlichen Vereine und seinem hochherzigen Dirigenten, in hohem Grade dankbar sowohl für Stunden, die uns Allen gewiß in unvergeßlicher Erinnerung bleiben werden, wie für die unserm verehrten Prof. Müller-Hartung und seinem Chore gewordene, in hohem Grade verdiente und ehrenvolle Auszeichnung und Anerkennung. —

A. W. G.

Correspondenz.

—

Leipzig.

Am 10. u. 11. feierte der hiesige akademische Gesangverein „Arion" sein 20stes Stiftungsfest, und zwar am 10. durch ein Kirchenconcert mit werthvollem Programme und am 11. durch eine Aufführung von Männergesangwerken mit oder ohne Orchester im Garten des Schützenhauses. Das von Hrn. Organist Papier, welcher zugleich alle betreffenden Chor- und Sologesänge trefflich entsprechend registrirt accompagnirte, mit einem zart registrirten Präludium von E. F. Richter eingeleitete Concert in der Thomaskirche enthielt von älteren Stücken für Männerchor den Choral „Komm heil'ger Geist", Quocunque pergis von Palestrina und Klein's Motette „Bitte um Hülfe", von interessanten, schon früher besprochenen Novitäten aber Liszt's erstes Pater noster und das Gloria aus Volkmann's zweiter Messe, ferner Hauptmann's „Herr, der Alles wohlgemacht" und ein nicht leichtes aber wirkungsvoll und gut gehaltenes Stück für Chor und Soli von dem langjährigen verdienstvollen Dirigenten Richard Müller. Hierauf folgten zwei dem „Arion" zur jetzigen Feier gewidmete Novitäten, nämlich eine edel und innig gehaltene Motette „Wie lieblich sind deine Wohnungen" von E. F. Richter und eine zwar weniger dem Text genügende, jedoch durch gefällige Melodik und geschickte Detailarbeit günstig wirkende achtstimmige Hymne von Jadassohn. Den Beschluß machte ein durch seinen charakteristischen Styl nicht uninteressanter, nur durch einförmige Rhythmen ermüdender größerer Hymnus Veni creator von Verhulst. Zwischen diesen trotz ihrer oft ungewöhnlichen Schwierigkeit trefflich ausgeführten Werken trug Hr. Concertmeister Bolland eine Händel'sche Violinsonate mit Verständniß und Ausdruck vor, während Hr. Hofopernsänger Unger in der Arie „Sei getreu" aus „Paulus" sowie in mehreren Chorsoli's seine kräftige und umfangreiche, nur in der Höhe noch nicht leicht genug ansprechende Tenorstimme günstig und nicht ohne Gewandtheit entfaltete. Auch das Nachmittagsconcert des folgenden Tages bot manches Werthvolle, z. B. Rubinstein's geistvollen Chor „der Morgen", den schwungvollen Chor „Zur ros'prangenden Flur" aus „Oedipos" von Mendelssohn, das Waldlied aus „Der Rose Pilgerfahrt", „Des Jägers Heimkehr" von Reinecke, Morgenlied von Rietz ꝛc., von Instrumentalvorträgen der tüchtigen Büchner'schen Capelle die Concertouverture in Adur von Rietz, das Scherzo aus Rheinberger's Wallenstein-Symphonie ꝛc. Gingen auch im Freien manche Feinheiten der mit ungeschwächter Frische durchgeführten Vorträge verloren, so war doch der Totaleindruck der gesammten (zugleich durch schönes Frühlingswetter begünstigten) Feier ein recht harmonischer zu nennen. —

H.....n.

Pest.

Das zu Ehren Liszt's von seinen zahlreichen Verehrern veranstaltete Bankett fand unter Theilnahme von mindestens 200 meist dem Künstlerstande angehörenden Personen am 2. d. M. statt. Ausnahmsweise war auch die Aristokratie durch einige Herren, wie Graf Apponyi, Baron Augusz, Edmund v. Mihalovich ꝛc. vertreten und schienen sich dieselben in dem heiteren Künstlerkreise sehr wohl zu gefallen. Ueberhaupt herrschte während der Festtafel die animirteste Stimmung, wozu — nach altungarischer Sitte — die erkleckliche Anzahl der Toaste wesentlich beitrug. Daß sie mit wenig Ausnahmen beinahe alle dem gefeierten Gaste Fr. Liszt galten, braucht nicht erst erwähnt zu werden. K. Abrányi (Redacteur der ungar. M. Z.) eröffnete mit sinniger und schwungvoller Rede den Reigen. Ihm folg-

ten M. Mosonyi, A. Spiller und Hwd. Romeiser. Nach Schluß des Souper's trugen die Gebr. Thern auf zwei prachtvollen Bösendorfer Flügeln Liszt's „Mazeppa" mit bekannter Bravour vor und erndteten dafür sowohl von Seite des Großmeisters als auch von sämmtlichen Anwesenden den lebhaftesten Beifall. Auch Hr. Leitert erfreute uns mit dem Vortrage von Liszt's Sommernachtstraum-Phantasie. Ueber die Leistungen dieses außergewöhnlich begabten jungen Künstlers wollen wir später bei Gelegenheit seines Concertes berichten. Nach dieser Production blieb nur noch ein kleiner Kreis um den Meister vereint, welcher sich u. A. durch den Cimbalisten der anwesenden Musikkapelle einige Volkslieder vorspielen ließ. —

Georg Leitert's Concert fand am 3. d. M. in der neuen Redoute statt. Vor zwei Monaten in musikalischen Kreisen noch gänzlich unbekannt, wurde Leitert während Liszt's letzter Anwesenheit in Wien von demselben einem gewählten Publicum, bestehend aus den hervorragendsten Künstlern und Referenten, in einem Privat-Concerte vorgestellt. Der Erfolg war ein derartiger, daß sich der junge Künstler veranlaßt fand, noch zwei öffentliche Concerte zu geben. Die Wiener Presse erging sich über seine Leistungen in Lobeserhebungen, wie wir sie seit geraumer Zeit nicht vernommen haben. Es läßt sich daher denken, daß die Erwartung unseres Pester Publicums keine geringe war, um so mehr, als auf dem Programme Beethoven's große Bdur-Sonate (Op. 106) verzeichnet war, welche hier (mit Ausnahme der Gebr. Thern, welche sie für zwei Piano's arrangirt vortrugen) öffentlich noch nicht gehört worden ist. Die übrigen Piecen bestanden aus Schumann's „Schlummerlied", Liszt's Hmoll-Sonate und dessen Sommernachtstraum-Phantasie. Leitert hat den ebenerwähnten Erwartungen vollkommen entsprochen. Mit einer in allen ihren Theilen vollkommen ausgebildeten Technik verbindet er einen angenehmen, geschmeidigen Anschlag und eine für sein Alter wahrhaft riesige Ausdauer. Der Vortrag jedoch erscheint noch nicht ganz frei von überschwänglicher Sentimentalität. So zog er z. B. im Adagio von Beethoven's Bdur-Sonate die bekanntlich ohnehin breite Anlage dieses Satzes fast ins Unendliche, was zusammen mit dem kaum vernehmbaren Piano am Schlusse desselben Satzes etwas ermüdend wirkte. Dasselbe möchten wir auch von einigen Stellen in Liszt's Sonate sagen. Doch unterliegt es keinem Zweifel, daß diese Sentimentalität bei der noch großen Jugend und hohen Begabung des Künstlers einer tieferen und wahreren Auffassung weichen wird, wozu die Nähe seines großen Meisters sicher Wesentliches beitragen wird. Wahrhaft Bewunderungswürdiges leistete L. im letzten Satze der Bdur-Sonate und in der Sommernachtstraum-Phantasie, welche wir noch nie so vollendet und brillant gehört haben. Enthusiastischer Beifall wurde ihm daher zu Theil, auch wurde Schumann's Schlummerlied auf das Lebhafteste zur Wiederholung verlangt. Als Zwischen-Nummern sang Frau Dunkel zwei Lieder von Liszt, „Loreley" und [illegible]", mit so schöner Auffassung und seelenvollem Vortrage, daß [illegible] das Auditorium sondern auch der anwesende Componist in [illegible]fallsäußerungen ausbrach. — Henri Gobbi.

München.

[illegible] ich mein voriges Referat über die Concerte der musikalischen [illegible]e mit der Bemerkung schloß, den Bericht über alle übrigen [illegible]e von Bedeutung nächstens folgen zu lassen, hatte ich zu[illegible]die Soiréen für Kammermusik im Sinne, welche die königl[illegible]chule, d. h. deren Director Hr. v. Bülow im Vereine mit den [illegible]mentallehrern dieser Anstalt zum Besten des in Eisenach zu er[illegible]den Denkmals für Joh. Seb. Bach veranstaltete, und die so[illegible] in Hinsicht auf das, was geboten wurde als auch auf die Art und Weise, mit der das Gebotene zur Ausführung kam, im vollsten Sinne des Wortes bedeutend genannt werden müssen. Ueberhaupt dürfte der Grundsatz gelten, daß diejenigen Concerte am Höchsten zu schätzen sind, welche, vollendetste Ausführung vorausgesetzt, durch die Gediegenheit und Reichhaltigkeit ihrer Programme nicht nur erbauen, sondern auch den künstlerischen Gesichtskreis erweitern. Die in Rede stehenden Soiréen boten an sechs Abenden eine Auslese des Besten, was in Bezug auf Kammermusik aus alter und neuer Zeit vorhanden ist, und es darf einigermaßen bezweifelt werden, ob manche der zu Gehör gebrachten Werke in anderen Städten Deutschlands schon zur Vorführung gekommen sind. Da sie fast durchweg den streng klassischen Character bewahrten und Bach, den in neuerer Zeit so beliebten und natürlich auch unaleich besser verstandenen, sogar sehr bevorzugten, so war den in großer Anzahl hier lebenden „Classikern" reiche und gewünschte Gelegenheit geboten, einmal nach Herzenslust genießen zu können. Sie bethätigten ihre classische Neigung durch massenhaftes — Fernbleiben, und das ist eine weitere „Bedeutung" dieser Soiréen. Solche Erscheinungen registrire ich mit vielem Behagen; sie sind der wahre Maßstab für den Werth der beständig im Munde geführten Classiker-Schwärmerei.

Bach war vertreten mit folgenden Nummern: Chromatische Phantasie und Fuge in Dmoll; Sarabande, Passepied, Gavotte und Bourrée; Violin-Sonaten in Cmoll (Nr. 3 in Edur, Nr. 1 in Hmoll, Nr. 5 in Fmoll und Nr. 6 in Gdur; (von Bülow, beziehungsweise Hrn Concertmeister Abel mit höchst geistreicher Auffassung vorgetragen) italienisches Concert; Concert für zwei Claviere und Streichquintett in Cmoll (Frl. Heintz und Hr. Bärmann jun.) und Violoncell-Suite in Gdur (die HH. Werner und Scholz). Hr. Scholz, früher Schüler, jetzt Lehrer der Anstalt, ist ein sehr bedeutender Clavierspieler und gewiß eine Lehrkraft, zu deren Erwerbung man der Musikschule nur Glück wünschen kann. Von Händel hörten wir eine Sonate für Flöte und bezifferten Baß in Amoll (für Clavier bearbeitet von Moritz Fürstenau), gespielt von Hrn. v. Bülow und Hrn Hofmusiker Freitag; von Beethoven das Trio für Clavier, Clarinette und Violoncell Op. 11 in Bdur (die HH. Bärmann jun. und sen. und Werner) und das Ddur-Trio Op. 70 Nr. 1 (HH. v. Bülow, Abel und Werner); von Schubert dessen Bdur-Trio durch die HH. Scholz, Brückner und Werner, ferner Weber's Duo für Clavier und Clarinette Op. 48, vorgetragen von den HH. Bärmann jun. und sen., Hummel's Amoll-Septett, Rubinstein's Clavier-Quartett Op. 66 in Cdur (ein weniger bedeutendes Werk), von Mendelssohn das Dmoll-Trio, die Variations serieuses Op. 54 und das Fismoll-Capriccio. Schumann, der hier erst in neuerer Zeit eine persona grata geworden, wurde durch zwei Werke repräsentirt, nämlich durch das Esdur-Quartett und das Quintett Op. 44, welche sich beide sehr gelungener Wiedergabe erfreuten.

Von dem in neuester Zeit zu Gehör Gebrachten heben wir als Werke von hervorragender Bedeutung hervor einige Compositionen von Joachim Raff, nämlich eine große Violin-Sonate in Ddur ein bedeutenderes Pianoforte-Quintett in Amoll, Op. 107, und eine Suite für Clavier allein Op. 7 in Emoll. Sie zeichnen sich sämmtlich durch Reichthum und Noblesse der Gedanken und geistreiche Durchführung aus und zeugen überall von einer Gewandtheit der Form, die uns die größte Achtung abnöthigt. Auch verdienen Erwähnung zwei neue Trios von hier lebenden Tonsetzern, nämlich von H. v. Sahr (Op. 7 in Emoll) und Franz Wüllner. Beide sind mit vielem Fleiße gemacht und fanden sehr beifällige Aufnahme. —

— e —

Petersburg.

Hr. Hofcapellmeister Max Seifriz aus Löwenberg ist gegenwärtig von der Großfürstin Helene einige Wochen hierher berufen worden, um sowohl in deren Palais als auch öffentlich größere Orchesteraufführungen zu leiten. Leider erkrankte jedoch Hr. S. bald nach seiner hiesigen Ankunft und erst den 21. April (3. Mai) war es ihm vergönnt, zum ersten Mal öffentlich als Dirigent aufzutreten, und zwar in einem starkbesetzten größeren Theaterconcert unter Mitwirkung der Sängerin Fabian-Bianki, des Claviertuosen Th. Leschetizky und des sämmtlichen Chor- und Orchesterpersonals der russischen Oper. Das Programm enthielt: Liszt's „Tasso", Litolf's symphonisches Concert (Hr. Leschetizky), zwei Sätze aus der zweiten Symphonie von Seifriz, Vorspiel und Schluß aus „Tristan und Isolde", Solostücke für das Pianoforte (Hr. Leschetizky), Schumann's Genovefa-Ouverture und Finale aus der Oper „Judith" von Serow (Frau Fabian-Bianki und der Chor der russischen Oper). Die meisten der angeführten Nummern sind hier selten oder noch gar nicht zu Gehör gebracht worden und wurden unter der trefflichen Leitung des Hrn. Seifriz ganz vorzüglich ausgeführt. Die sichere Ruhe, die Gabe, durch ausdrucksvolle Zeichen der Masse des Orchesters die feinsten Nüancirungen zu entlocken, ferner die strenge Gewissenhaftigkeit, mit welcher Hr. Seifriz jedes Stück einstudirt, und endlich der zuversichtliche Muth, mit welchem er vor einem ihm ganz fremden Publicum mit so überaus schweren, neuen und hinsichtlich des Beifalls der Masse der Zuhörer durchaus prekären Werken aufgetreten ist, machen S. zu einem der vorzüglichsten Dirigenten der Jetztzeit. Auch als Componist fand Hr. Seifriz höchst ehrenvolle Aufnahme, indem die zwei Sätze aus seiner Symphonie sich besonders seitens der Musiker großen Beifalls erfreuten. Da Hr. S. noch einige Concerte im Palais der Großfürstin Helene dirigiren wird, haben wir die Freude, den theuren Gast noch einige Zeit in unserer Mitte verweilen zu sehen. —

Faminzin.

Eisleben.

Am 28. April fand hier ein von Hrn. Organist Rein arrangirtes und geleitetes größeres Concert unter Mitwirkung der Opernsängerin Frl. Stieber, des Hrn. Kammervirtuosen Th. Winkler sowie der HH. Kammermusiker Kahlenberg, Bieling und Friedrichs, sämmtlich aus Weimar, statt. Das Orchester war außerdem durch einige auswärtige Kräfte verstärkt. Zur Aufführung kam: Beethoven's Cmoll-Symphonie, Sommernachtstraum-Ouverture, Phantasie über eine schottische Melodie von Böhm sowie Einleitung und Variationen von Winkler, beide Piecen für Metallflöte, Briefarie aus „Don Juan" und Gesänge von Schubert, Klicken, Schumann und Gumbert. Das Concert, zu welchem eine zahlreiche Zuhörerschaft erschienen war, hatte einen durchschlagenden Erfolg: sämmtliche Vorträge wurden mit ungetheiltem Interesse verfolgt und reichem Beifall belohnt. Einen für unser Auditorium wirklich imposanten Eindruck machte vor Allem die Execution der Symphonie. Der Dirigent sowohl wie die von ihm trefflich inspirirten Ausführenden waren sichtlich bemüht, der Größe und Wichtigkeit ihrer Aufgabe gerecht zu werden. Leicht möchte in unsern Mauern kein Werk des großen Meisters in ähnlichem Grade (wie es in dem Bericht über die Prager Aufführung in No. 18 d. Z. heißt) „würdig und verständnißvoll in der Auffassung sowie correct und von lebendigem Geiste durchdrungen" zu Gehör gebracht worden sein, wie das obengenannte. — Frl. Stieber erwies sich, was namentlich beim Vortrag der Briefarie hervorrat, als eine trefflich geschulte, mit reichen Stimmmitteln begabte Sängerin, welche, obgleich sie noch am Anfang ihrer Künstlerlaufbahn steht, sich gewiß in kurzer Zeit eines größeren Rufes zu erfreuen haben wird. Besonders möchte auch ihre tadellose und sehr deutliche Textaussprache hervorzuheben sein. Ebenso halten wir es für unsere Pflicht, auf die ausgezeichneten Leistungen des Hrn. Th. Winkler sowohl als Flötenvirtuosen wie feinen, geschmackvollen Musikers aufmerksam zu machen. Hr. W., dessen Flötenspiel allgemeine Bewunderung erregte, weil er mit spielender Leichtigkeit die größten technischen Schwierigkeiten überwindet und dabei stets einen edlen, weichen, duftigen Ton entwickelt, muß unbedenklich zu den bedeutendsten jetzt lebenden Künstlern auf seinem Instrumente gerechnet werden. Das ganze Concert war daher für unsere Stadt ein musikalisches Ereigniß von größerer Bedeutung, dessen wohlthätige Nachwirkungen hoffentlich nicht ausbleiben werden. —

Memel.

So fern und anscheinend abgeschnitten von jedem intensiveren geistigen Verkehr auch unsere Stadt im äußersten kalten Nordosten Deutschlands liegt, so erfreut sich doch die Musik auch hier gegenwärtig warmer Pflege und anregender sowie ächt künstlerischer Förderung. Einerseits ist der ziemlich große Ernst'sche Gesangverein bemüht, Werke ernsterer Richtung würdig zu Gehör zu bringen, und machte namentlich seine letzte Charfreitagsaufführung, in welcher Lotti's zehnstimmiges Crucifixus, Bach's doppelchörige achtstimmige Motette „Fürchte dich nicht" und der Chor „Er trug unsre Qual" aus dem „Messias" ausgeführt wurden, sowohl was die Wahl der Werke als auch, was gewissenhafte Sorgfalt des Dirigenten und verständnißvolle Hingabe aller Mitwirkenden betrifft, einen unter Berücksichtigung unserer ungünstigen Verhältnisse höchst günstigen Eindruck. Andererseits haben wir an unserer von Hrn. Cantor Edel geleiteten Liedertafel einen Männergesangverein, der sich bei den ostpreußischen Sängerfesten stets die rühmlichste Anerkennung erwirbt, und unterlassen wir nicht, auf das von demselben für den 25. u. 26. Juli d. J. festgesetzte große Provinzial-Sängerfest in Memel aufmerksam zu machen, und zwar umsomehr, als das Programm überwiegend Werke von künstlerischem Werthe enthält, z. B. „Salamis" von Bruch, „die Macht der Musik" von König, Frühlingsgruß von Fr. Lachner, Schottischer Bardenchor von Silcher, eine Motette von Hauptmann, ein werthvolles Kirchenstück „Herr sei du mit uns" von Appel sowie anziehende Piecen von Hamma, Edel, Hiller, Möhring, W. Tschirch, Billeter ꝛc. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

London. Am 1. zur Eröffnung der Kristallpalast-season großes Musikfest der sacred harmonic society zu Ehren Rossini's mit mehr als 3000 Mitwirkenden: Rossini's Stabat mater mit Santley ꝛc. — Am 18. erstes Auftreten von A. Rubinstein. — Am 19. Rossini's nachgelassene Messe unter Leitung von Benedict.

Rotterdam. Am 25. u. 26. Juni Musikfest der holl. Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst unter Leitung Ba... mit Frl. Schreck von Cöln, Dr. Gunz und Hill von Sc... am ersten Tage Händel's „Samson", am zweiten Chöre au... delssohn's „Christus" und neue Werke von Bargiel, Verhulst...

Antwerpen. Aufführung der Musikgesellschaft: dritte... aus „Lohengrin", Mendelssohn's „Lobgesang" ꝛc. —

Middelburg. Am 3. u. 4. Juni achtes Musikfest. Am ... Tage „Elias", am zweiten „Loreley" von Hiller, „Heilige Nacht... Gabe, dritter Theil der „Schöpfung" und Beethoven's vierte ... phonie. —

Paris. Am 9. Schüler-Matinée von Bonewitz, welch... uns vorliegenden Berichten zufolge glänzendes Zeugniß von s... Unterrichte ablegte und auch in Bezug auf die Wahl der (von ... bel, Mozart, Haydn, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schu...

und Liszt) vorgetragenen Stücke von gediegener Richtung zeugt. — In Versailles wurde eine von der société académique aufgeführte neue Messe ihres Dirigenten Benovite recht günstig aufgenommen.

Poitiers. Ende Juni großer congrès musical: David's „Wüste", Händel's Cäcilienode, ein Chor mit Orchester von Berlioz, Schwurscene aus den „Hugenotten", zweites Finale aus „Tell" ꝛc.

Bordeaux. Glänzendes Concert der philharmonischen Gesellschaft zum Gedächtniß von Berlioz: Ouverture zu den „Vehmrichtern" und zum „Römischen Carneval", Theile aus seiner „Kindheit Christi" ꝛc. —

Carlsruhe. Aufführungen des Cäcilienvereins unter Leitung von Giehne mit Frau Braunhofer, der Altistin Ludwig-Medal aus Heidelberg sowie den HH. Brulliot und Küxner: Gade's „Kreuzfahrer" und Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt". —

Mannheim. Am 1. drittes Concert des Musikvereins unter Laret-Konig mit Frau Matter, Mertke und Kündinger: Gade's „Frühlingsbotschaft", Chöre von Schumann (welche wiederholt werden mußten, eine dem dortigen Verein zum ersten Mal widerfahrene Ehre), Salve regina von Hauptmann, Sonate von Galuppi (1706), Psalm 23 von Schubert ꝛc. — Am 5. Concert eines neunzehnjährigen talentvollen Pianisten Rice aus Philadelphia. —

Wiesbaden. Am 25. Juni Eröffnung der Saison, erstes Concert mit Betz von Berlin und Mlle. Schäffer aus Straßburg, am 16. Juli mit Frl. Mallinger und M. Genevois aus Straßburg, am 6. August mit Frau Peschka-Leutner und M. Müller(?) aus Wien, viertes Concert mit Walter von der Wiener Hofoper und Mme. Monbelli aus Paris und fünftes mit der Lucca und Gunz. Von Virtuosen werden auftreten die Violinistinnen Norman-Neruda und Therese Liebe, Wilhelmj und de Vroye. —

Warmbrunn. Daselbst hat Cantor Ebert seines Landsmanns Jean Vogt's Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" aufgeführet. Sehr viel und verdienstvoll für einen so kleinen Badeort, auch wird wohl halb Hirschberg mitgesungen haben. —

Hamburg. Am 5. Aufführung von Goldschmidt's Oratorium „Ruth" unter Leitung des Componisten mit Jenny Lind und Frau Joachim-Weiß sowie den HH. Wagner und Keller.

Personalnachrichten.

— Liszt ist am 9. Mai im besten Wohlsein von seiner an Triumphen so reichen Reise wieder in Rom eingetroffen. Alsbald nach seiner Ankunft hatte L. die Ehre, sich eines Besuches des Herzogs und der Frau Herzogin von Meiningen zu erfreuen. — Felix Dräseke hält sich gegenwärtig in Rom auf. —

— In letzter Zeit concertirten: Anton Rubinstein in Stockholm unter colossalem Andrange, wo ihm der König von Schweden den Wasa-Orden verlieh, hierauf in Gothenburg, Upsala und Paris, und zur Zeit in London, Thalberg in Paris bei Md. Cater, von Violinvirtuosen: Hofcapellmeister Bargheer von Detmold in Cassel, Frau Norman-Neruda in London und Henri Vieuxtemps in Dublin, Ignaz Brüll und Popper in Linz, Bilse in Breslau und Warschau, Adeline Patti (nach glücklicher Operation einer Kopfgeschwulst) in London und Signora Roemie Waldteufel mit Lack in Paris. —

— Ullman hat mit den Aufführungen der von ihm in Italien herumgeführten Messe Rossini's bereits 30,000 Franks zugesetzt, ungerechnet die Curkosten in Folge des Aergers über die glänzenden Einnahmen, welche Carlotta Patti (s. vor. Nr.) ohne ihn erzielt. Letztere concertirt jetzt in Smyrna und hierauf in Jerusalem, Cairo, Corfu, Athen und Neapel. — Mlle. Nilsson ist in Nordamerika für 110 Gastvorstellungen engagirt und erhält für dieselben außer den Reisekosten fast 150,000 Thaler! — Pauline Lucca geht nicht nach London, sondern begiebt sich zur Erholung nach Baden-Baden. Sollte dieser Aufenthalt günstigen Erfolg haben, so soll sie nicht abgeneigt sein, sich nächsten Winter auch in Berlin ausnahmsweise ein paar Mal hören zu lassen. — Desirée Artot vermählt sich in nächster Zeit auf ihrer Villa bei Paris mit dem Baritonisten Padilla. Beide sind für die nächste Saison nach Moskau und Warschau engagirt. — Frl. Mallinger ist vom König von Preußen zur Kammersängerin ernannt und an der Berliner Hofoper für die nächsten drei Jahre engagirt worden, desgleichen Frl. Grossi aus Wien. — Betz und Niemann halten sich gegenwärtig in Wiesbaden und Kissingen auf, Carrion in Berlin und Hamburg, Wachtel und Frl. Stella gastiren in Frankfurt a. M., Frau Otto-Alvsleben und Degele von Dresden in Königsberg, die Nilsson und Ad. Patti in London. —

— Southeim und Hofcapellmeister Abt haben vom Herzog von Braunschweig das Ritterkreuz des Löwenordens erhalten, Rachhaur vom König von Würtemberg die große goldne Medaille für Kunst und Wissenschaft und Frau v. Dingelstedt (geb. Lutzer) bei ihrer silbernen Hochzeit vom Herzog von Coburg die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Eugen Petzold feierte am 1. d. M. in Zofingen, wo er sich namhafte Verdienste um Gesang und Musik z. B. durch Leitung größerer Musikfeste erworben hat, sein 25jähriges Amtsjubiläum als städtischer Musikdirector und Organist unter den ehrendsten Beweisen freundlicher und liebevoller Theilnahme. —

— Der Herzog von Coburg hat den aus Kullak's Musikschule hervorgegangenen Pianisten Tietz zum Hofpianisten ernannt. —

— Johanna Wagner hat von der Königin von Preußen eine kostbare Porzellanvase mit schmeichelhaftem Schreiben erhalten, welches ihrer langjährigen steten hingebungsvollen Bereitwilligkeit bei wohlthätigen Concerten ꝛc. die wärmste Anerkennung widmet. —

— In letzter Zeit starben: Am 7. in Wien Carl Pichler, Professor am Conservatorium und Chorregent daselbst, 70 Jahre alt (der größte Theil aller, dortigen Gesangvereinen angehörenden Damen verdankt dem wackeren Pädagogen Notenkenntniß, Treffen und Tacthalten) — an demselben Tage bei Waitzen der wegen seines unvergleichlichen Vortrages ungarischer Lieder berühmte Sänger Michael Füredi, bis 1863 hochbetagtes Mitglied der Pester Oper — am 10. in Cannstatt der bedeutende Violinvirtuose Bernhard Molique, früher langjähriges Mitglied und Musikdirector der Stuttgarter Hofcapelle, später Director des Londoner Conservatoriums, 67 Jahre alt — in Moskau Rud. Osberg, Gesangprofessor am Conservatorium und sehr geschätzter Gesanglehrer, 47 Jahre alt — und in Hamburg Organist G. Armbrust, Director der Bachgesellschaft, am Gehirnschlage, 51 Jahre alt. —

Vermischtes.

— Seit dem 1. erscheint in Leipzig ein neues Kunstjournal unter dem Titel „Dramaturgische Wochenschrift", herausgegeben von J. Klang und Dr. Ad. Silberstein, welche aus den in der Einführung ausgesprochenen Grundsätzen zu schließen sich hoffentlich mit unseren landläufigen Theaterjournalen keineswegs in Parallele stellen läßt, vielmehr gründliche Reform der jetzigen Bühnenzustände erstrebt, gegen corrumpirendere Tagesmeinungen über die Kunst energisch aufzutreten und frühere Geschmacksrichtungen zu beleuchten beabsichtigt. Als einen sehr gut geschriebenen Artikel empfehlen wir aus No. 1 u. A. den Aufsatz: „Das Theater im Parlament" weitester Beachtung. —

— In Italien ist durch königlichen Befehl der französische Kammerton bei allen Militairmusikcorps eingeführt worden. —

— In Nancy wurde Ende vor. M. eine neue 44stimmige Orgel von Merklin und Schütze eingeweiht. Unter den zahlreich anwesenden Organisten trug Hoforganist Brückner aus Wien den Sieg davon. —

— Hamburger Musikfreunde haben für das dort auf der Michaelisstraße 14, Ecke der Brunnenstraße gelegene Geburtshaus Mendelssohn's eine bronzene Gedenktafel gestiftet. —

Literarische Anzeigen.

Bei E. W. Fritzsch in Leipzig erschien soben:

Popper (Dav.), Op. 5. Romanze für Violoncell mit Pianoforte. Für Violine oder Bratsche mit Pianoforte arrang. Pr. 20 Ngr.

In der Ziert'schen Hofmukalienhandlung (Carl Wolff) in Gotha erschien soeben:

Türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven, arrangirt für das Pianoforte zum Concertvortrag mit Erleichterungen für kleine Hände von A. Deprosse. Pr. 7½ Ngr.

Von Interesse für Pianofortelehrer!

In einigen Tagen erscheint in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Gartenlaube.

Hundert Etuden
für das
Pianoforte
von
Rudolf Viole.
(Nahbgelassenes Werk.)
Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen
von
FRANZ LISZT.
Heft I. Pr. 1 Thaler.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

In meinem Verlage erschienen soeben:

Drei
Charakterstücke.

1. Nach dem Maskenball.
2. Unerwartetes Glück.
3. Heiterer Sinn.

Für das Pianoforte
componirt und
Sr. Hoheit dem regierenden Herzoge
Ernst
von
Sachsen-Altenburg
in tiefster Ehrfurcht gewidmet von
Georg Henschel.
Op. 2. Pr. 20 Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Musikalien-Nova No. 21

aus dem Verlage von

Praeger & Meier in Bremen.

Behr, Franz, Op. 142. „Schon eine frühe Lerche." Walzerlied für eine Singstimme mit Pianoforte. 15 Sgr.

Blumenthal, J., Kleine Potpourris aus beliebten Opern, für Violine mit Pianoforte.
No. 18. Czaar und Zimmermann, von Lortzing. 15 Sgr.
No. 19. Die Zauberflöte, von Mozart. 15 Sgr.
No. 20. Das Nachtlager, von Kreutzer. 15 Sgr.

Brunner, C. T., Op. 478. 12 kleine Rondos über beliebte Volkslieder für Pianoforte. Complet 1 Thlr.
— Dieselben einzeln No. 1—12 à 5 Sgr.

Burgstaller, E., Abendklänge, beliebte Tonstücke für Zither. 6 Hefte à 5 Sgr.

Dornheckter, R., Op. 9. Grande Polonaise pour le Piano à 4 mains. 15 Sgr.

Friedrich, Ferd., Op. 201. Fanfare militaire pour le Piano. 15 Sgr.

Fritze, W., Op. 11. Drei Clavierstücke.
No. 1. Tarantelle. 12½ Sgr.
No. 2. Romanze. 10 Sgr.
No. 3. Walzer. 12½ Sgr.

Grecki, Max, Op. 14. Chant lyrique, pour Violon (ou Violoncello) et Piano. 17½ Sgr.

Hanekam, W., Op. 1. Deux Valses-Impromptus pour Piano.
No. 1. Cismoll. No. 2. Asdur. à 10 Sgr.

Heinrich, Alfred, Op. 1. Vier Lieder für eine Singstimme. 15 Sgr.

Hennes, A., Op. 49. Fortschritts-Polka-Mazurka für Piano. 2. Auflage. 10 Sgr.

Kerling, S., Frühlings-Begrüssung. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. 5 Sgr.
— Dasselbe für Alt. 5 Sgr.

Schubert, Franz, 12 vierhändige Märsche. (Op. 27, 40, 51.) Netto 1 Thlr.
— Op. 27. Trois Marches héroïques, à 4 mains. Netto 10 Sgr.
— Zweihändige Compositionen, arrangirt zu vier Händen, von J. F. C. Dietrich.
Op. 18. Walzer und Ecossaisen.
Heft I. 22½ Sgr. Heft II. 17½ Sgr.
Op. 49. Galopp und Ecossaisen. 10 Sgr.
— Vierhändige Compositionen, arrangirt zu zwei Händen von J. F. C. Dietrich.
Op. 61. Sechs Polonaisen. Heft 1. u. 2. à 22½ Sgr.
Op. 121. Deux Marches caractéristiques. 20 Sgr.

Taubert, W., Op. 155. Vier Gesänge, für Sopran oder Tenor.
No. 1. Der fröhliche Mann. 10 Sgr.
No. 2. Gänse. 12½ Sgr.
No. 3. Frühlingsjubel. 12½ Sgr.
No. 4. Maientag. 12½ Sgr.

Terschak, A., Op. 84. Sechs Lieder ohne Worte, für Violine und Pianoforte. 2 Hefte à 20 Sgr.
— Dieselben für Cello und Pianoforte. 2 Hefte à 20 Sgr.

Tonleiter für Pianoforte, nebst Schluss-Cadenzen. 5 Sgr.

Walzer eines Wahnsinnigen, für Pianoforte. 5 Sgr.

In meinem Verlage sind erschienen:

Instructive Clavierstücke

angehender mittlerer Schwierigkeit
componirt von
Heinrich Henkel.
Op. 15. Lief. 1, 2. Preis à 22½ Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Deubhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 28. Mai 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhs in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

№ 22.
Funfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Richard Wagner's „Judenthum in der Musik" und Dr. Hanslick's Kritik desselben von J. C. Venzoni. — Correspondenz (Weimar, Schluß. Schwerin. Merseburg. Wiborg). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Bekanntmachungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. — Literarische Anzeigen. —

Richard Wagner's „Judenthum in der Musik" und Dr. Hanslick's Kritik desselben

von

J. C. Venzoni.

Das große Aufsehen, welches die Broschüre von Wagner erregt, hat bekanntlich eine Menge Kritiken und Gegendemonstrationen hervorgerufen. Unter diesen allen finden sich sehr wenige, die in dem Auftreten W.'s einen künstlerischen, berechtigten Angriff sehen, sondern beinahe alle sind darin einig, in der Broschüre nur einen Ausdruck von Bornirtheit, Anmaßung, gekränktem Stolz, Schreibeschwindel u. s. w. gefunden zu haben. Unsere Ansicht in dieser Beziehung ist: W. braucht direct keine Vertheidigung, er ist der Mann dazu, sich selbst glänzend vertheidigen zu können, wenn es darauf ankommt. Aber indirect kann Wagner durch geistige Waffen unterstützt werden, indem man seinen Gegnern „ihren Standpunct klar zu machen sucht." Ihnen ist es (mit seltenen rühmlichen Ausnahmen) eigentlich nicht um die Sache, sondern nur um die Person zu thun, sonst würden sie nicht immer und immer wieder Person und Sache miteinander verwechseln. Sie sehen, welche große Revolution die Ansichten und Bestrebungen eines Liszt, Wagner und Berlioz in der Musik hervorgebracht haben, entdecken mit Schrecken, daß fast die ganze jüngere begabte Künstlerwelt deren Fußstapfen dankbar folgt, daß das Publicum die Wagner'schen Opern fleißig und mit immer größerer Vorliebe besucht; kurz sie müssen erkennen, daß unsere Zeit eine andere ist als die, wo lediglich Haydn, Mozart und Beethoven ihre Werke schufen, daß u. A. die uns meistentheils von Fremden überkommenen Formen der Oper und anderer größerer und kleinerer Musikstücke nicht als unabänderlich oder jeder Verbesserung unfähig dastehen und daß wir Deutschen als große Nation darnach zu streben haben, auch in der Musik Großes und Selbstständiges zu leisten.

Wo sich aber in Deutschland Talente neue Bahnen brechen wollen, versucht man es noch immer auf alle Art, ihnen hartnäckigen Widerstand oder kalte Gleichgültigkeit entgegen zu setzen, lacht sie aus, höhnt und hetzt sie zu Tode und — setzt ihnen nachher die schönsten Monumente. Es wäre unsere einfache Pflicht und Schuldigkeit, den reformatorischen Bestrebungen eines Liszt und Wagner wenigstens mit ehrlichen Waffen gegenüber zu treten; und mag man auch noch so viele Bedenken gegen ihre Richtung hegen, so braucht man doch nicht, um ihre Sache schlecht zu machen, ihre Personen und Charaktere in künstlerischem Sinne als unehrenhaft zu verdächtigen. Besonders die Person Wagner's holt man bei allen Gelegenheiten hervor, knöpft ihm die Weste auf und demonstrirt, daß er anstatt eines warmen Herzens einen kalten Stein in der Brust trägt; auch seine Hände, die von niedrigster Eitelkeit angestachelt, eine große Fertigkeit im Notenschreiben besitzen sollen, bleiben nicht verschont, und mit Bedauern deutet man auf seinen Kopf hin, als auf einen Taubenschlag für verrückte Ideen u. s. w. Der Refrain ist: und von einem solchen Menschen wollt ihr euch Musik machen lassen? Auf dieselbe Art, wenn auch nicht immer ebenso rücksichtslos, verfährt man mit Franz Liszt, diesem als Mensch und Künstler gleich edlen und herrlichen Charakter. Man hat ihn, so frohlockt man, nun endlich Gott sei Dank glücklich hinausgetrieben, und ist diesen „aufdringlichen Menschen" hoffentlich für immer los geworden.

Die Demonstrationen gegen die „Zukunftsmusik" tragen fast alle den Stempel verbissenen Aergers und mittelalterlicher Intoleranz. Sie haben Aehnlichkeit mit dem finsteren, bluttriefenden Haß und der Wuth einer ehemaligen fanatisch-religiösen Schwärmerei und stellen unwillkürlich durch ihren

exclusiven Heiligencultus eines Mozart und Beethoven die hohe, hehre, ewig sich verjüngende Göttin der Kunst als eine gefährliche Dirne hin, und ihre jetzigen Priester als solche, welche den Scheiterhaufen verdienen.

Indem wir nun auf unser eigentliches Thema zurückkommen, bedauern wir, daß es uns unmöglich ist, auf alle Entgegnungen, die Wagner durch sein „Judenthum in der Musik" hervorgerufen, Rücksicht nehmen zu können. Nur eine Kritik dieser Broschüre, die vor uns liegende des Hrn. Dr. Hanslick in Wien*) können wir uns nicht versagen, einer näheren Prüfung zu unterwerfen.

Der ungenannte Herausgeber dieser Kritik giebt eine kleine Vorrede und fängt diese folgendermaßen an:

„Richard Wagner hat es unternommen, um seiner Eitelkeit willen, den Tempel der Humanität zu schänden, und, um künstlerische Unfähigkeit zu beschönigen, die Gesetze der Kunst aufzulösen."

Es sind dieses Behauptungen, zu welchen wahrscheinlich die Kritik Belege geben soll. Wir wollen sehen.

Hr. Dr. Hanslick spricht gleich im Anfange von Wagner's unentbehrlicher Selbstverherrlichung durch Broschüren-Fabrikation. Nach Dr. H.'s Auffassung der Broschüre sollen das Scheuslichste in der ganzen Schöpfung die Juden sein, und Juden sind alle diejenigen, welche den Hrn. Richard W. nicht anbeten. Hr. Hanslick sagt uns eigentlich nur damit von vornherein: ich beabsichtige nach Belieben nicht bei der Sache zu bleiben, sondern erlaube mir unpassende Ausdrücke und leere Redensarten auf unparlamentarische Art über die Sache, von außen betrachtet, überall beliebig anzubringen. Der Styl, mit welchem Dr. H. zu polemisiren versteht, bekundet sich sogleich darauf in der Aeußerung, daß die Juden als Feinde des Schweinefleisches auch jetzt die Feinde W.'s geworden sind! Das schickt sich doch wahrlich nicht, seinen Gegner, wer es auch sei, so niedrig zu behandeln wie Hr. H., und wir können bei dieser Gelegenheit nur bedauern, daß ein Mann, der sich nicht entblödet, solche Ausdrücke in den Mund zu nehmen, an der Spitze der musikalischen Kritik in Wien steht! —

W. hat sich sehr weitgehend über „den unüberwindlichen Widerwillen gegen jüdisches Wesen", wie er es nennt, ausgesprochen. Wir haben aber nirgends gehört und gesehen, daß jüdisches Wesen und Manieren, jüdisches Denken und Trachten, wie es sich in der Jetztzeit documentirt, im Ganzen genommen als Muster zur Nachahmung empfohlen worden ist. Der gebildete Jude weiß dies auch sehr wohl und spricht offen aus, daß das jüdische Wesen ihm selbst zuwider ist. Bei dieser Gelegenheit wollen wir überhaupt sogleich unsere persönliche Ansicht in dieser angeregten Judenfrage aussprechen.

Wir haben von den vielen guten Eigenschaften der Juden Viel zu lernen und haben uns auch das viele Gute, welches aus ihrer Mitte entsprungen ist, schon angeeignet. Indirect haben die Juden die freie Geistesrichtung, die jetzt die Welt mit Riesenschritten vorwärts bewegt, durch ihren Widerstand gegen die ehemals herrschende religiös-weltliche Intoleranz mächtig vorbereitet. Sie besitzen in meist bewunderungswürdigem Grade Fleiß, Ausdauer, Unternehmungsgeist, Trieb zum Forschen und überbieten einander darin, sich bei allen Gelegenheiten auf das Vortheilhafteste auszuzeichnen. Daß bei einer Nation, welche Jahrtausende hindurch der schmählichsten Unterdrückung ausgesetzt war und erst in der Jetztzeit aufzuathmen beginnt, Entartungen und Carricaturen vorkommen, ist sehr leicht erklärlich. Aber wir dürfen sie als Menschen und Brüder deßhalb nicht von uns stoßen und müssen eingedenk sein, wie viele unter ihnen uns als leuchtende, nachahmungswürdige Beispiele vorangegangen sind und fort und fort vorangehen. Was speciell die Musik betrifft, so behaupten wir, daß die Juden eben für diese Kunst (die sich doch nicht so leicht, wie W. meint, erlernen läßt) eine große Begabung besitzen. Sie haben ausgezeichnete Instrumental- und Gesang-Virtuosen und ganz vorzügliche Lehrer aufzuweisen, und was die Composition betrifft, wäre es wohl der Mühe werth, nachzuforschen, ob sie neben dem Schaden, den sie durch das Geltendmachen ihrer Musik hervorgebracht haben sollen, nicht auch, wenn auch vielleicht mehr indirect, in ganz erheblichem Grade Nutzen und Förderung gebracht haben.

Es ist nicht nur erlaubt sondern auch nothwendig, daß die Kritik die Werke und den Einfluß hervorragender Geistesgrößen beleuchtet und beurtheilt, aber es muß dabei stets streng objectiv, correct und ohne Herabziehen des wirklich Guten verfahren werden. Wagner geht in seinem Angriff gegen die Juden etwas zu weit und wird dadurch zuweilen einseitig.*) Seine Gegner aber übertreffen ihn hierin noch bei Weitem durch ihre außerordentliche Oberflächlichkeit, Unkenntniß und Gehässigkeit, und vor allen Dingen durch ihren der Geschichte nun einmal längst anheimgefallenen Standpunct, auf welchem sie beharrlich stehen bleiben wollen.

W. ist der Meinung, daß sein Aufsatz über das Judenthum, als derselbe zum ersten Male in der „Neuen Zeitschrift für Musik" 1850 erschien, den Anfang einer Agitation Seitens der Juden gegen seine Musik hervorgerufen hat. Hanslick wundert sich über diese „bornirte" Ansicht wie er sie nennt. Statt dessen hätte er sich aber sagen können, daß W. nach einem solchen schriftlichen Ausspruch nicht unterlassen hat, bei vielen anderen Gelegenheiten denselben zur Geltung und praktischen Anwendung zu bringen, und dadurch wirklich eine solche Agitation gegen sich von Seiten der Juden hätte hervorrufen können. Und diese Agitation wäre umsomehr begründet, als die Juden bekanntlich sehr gut zwischen Freund und Feind zu unterscheiden wissen, fest untereinander zusammenhaltend, gern Front gegen ihre Feinde machen und nicht allein auf der Börse sondern auch auf dem Parnaß die Herrschenden sein möchten.

W. spricht den Juden gänzlich die Fähigkeit ab, antike und moderne Charaktere auf der Bühne darstellen zu können. Das ist natürlich eine viel zu schroffe Behauptung. Aber bedingungsweise muß man ihm in dieser Beziehung Recht geben, wenn man bedenkt, daß der dramatische Künstler mit dem Gepräge der feinsten Tournüre ausgestattet sein muß und daß an seiner Person und seinen Manieren nichts Stereotypes haften darf. Den Juden kennt man im gewöhnlichen Leben aus der Gesellschaft überall meist ziemlich leicht heraus, und

*) „Wilhelm Lübke und Eduard Hanslick über Richard Wagner", Berlin 1869 bei Gerschel ꝛc. Lübke's Kritik bezieht sich auf die Oper „Die Meistersinger", mit dieser haben wir es hier nicht zu thun, wogegen Hanslick's Kritik ausschließlich Wagner's Broschüre behandelt.

*) Wir stehen nicht an zuzugeben, daß W. seine bevorzugte Stellung etwas gemißbraucht hat, indem er die Juden auf zu schonungslose Art mit Waffen angriff, mit welchen sie ihm eben wegen ihrer noch immer ziemlich gedrückten und beengten Stellung nicht füglich gegenübertreten können. —

auf der Bühne kann natürlich solches Erkennen den darzustellenden Charakter erheblich beeinträchtigen.

W. erwähnt ferner Mendelssohn und nennt ihn, wie Hanslick sagt, mit „verlegener Empfindsamkeit" den früh dahingeschiedenen Mendelssohn-Bartholdy. W. behauptet: Mendelssohn habe nie verstanden, auch nur ein einziges Mal die tiefe Herz und Seele ergreifende Wirkung hervorzurufen, welche man von der Kunst zu erwarten berechtigt ist. Hanslick behauptet dagegen, daß Tausende mit ihm der Meinung sind, das einfachste Lied von Mendelssohn dringe mehr in Herz und Seele als zehn Opern à la „Tristan und Isolde". Durch diesen Ausspruch beweist Hanslick noch gar Nichts, wie es ihm überhaupt an allen Beweisen mangelt. W. hat aber deutlich und klar Mendelssohn's große Vorzüge hervorgehoben und ebenfalls klar und deutlich bewiesen, worin seine Mängel bestehen. Wenn nun Hanslick sich mit Kritik befassen will, wäre es an ihm, Wagner wirklich zu widerlegen, aber nicht ihn auf die erwähnte Art abzufertigen. Dadurch, daß „Tristan" schlecht sein soll, wird noch keineswegs bewiesen, daß Mendelssohn Herz und Seele auf so großartige Weise in Bewegung setzt, wie Hanslick meint. Ob Meyerbeer's Kunst darin bestand „zu täuschen", wie Wagner anführt, muß als unentschieden dahingestellt bleiben, denn daß die „Hugenotten" 40 Jahre hindurch „getäuscht" haben, wie Hanslick zur Antwort giebt, beweist wiederum ebensowenig; auch darüber, ob Wagner Recht hat, Heine's gedichtete Lügen „auszuzischen" und Börne zu „applaudiren", weil dieser an der Selbstvernichtung des Judenthums gearbeitet hat, hierüber äußert Hr. Hanslick sich nicht weiter.

W. nennt Leipzig eine ausschließliche Juden-Musik-Weltstadt. In Bezug darauf sagt Hanslick bloß: „In diesem widerlichen, gemeinen Tone, der einem fanatischen Bettelmönche Ehre machen würde, geht nun die ganze Broschüre weiter." Ehe aber Hr. Hanslick von der Gemeinheit Anderer spricht, müssen wir ihm doch rathen, erst sich selbst als Kritiker gediegenere Einsicht und geziemenderen Anstand anzueignen. Nun kommt nämlich der Stich, der schmerzt, und der Hrn. Hanslick endlich veranlaßt, sich etwas ausführlicher auszusprechen, weil die geschlagene Wunde noch eine verunzierende Narbe hinterlassen könnte. W. nennt die Schrift des Hrn. Doctor's „Vom Musikalisch-Schönen" ein „Libell". Darüber geräth nun das Blut des guten Doctors in ernstliche Wallung. Aber statt sich gegen den Vorwurf W.'s zu vertheidigen, daß er (Hanslick) gewagt habe, nach den Vertretern der echt musikalischen Schönheit, Haydn, Mozart und Beethoven auch den jüdischen Mendelssohn hinzustellen, schweift er in seiner Aufregung und Entrüstung wieder von der Sache ab. Es ist klar wie der Tag, daß W. einen Unterschied macht zwischen dem Geistig- und dem Sinnlich-Schönen, und daß Mendelssohn hauptsächlich das letztere vertritt, wird jeder wahrhafte Musiker einräumen. Ob es deßhalb in der Ordnung ist, Mendelssohn in der Reihenfolge nach Beethoven aufzuführen, können wir jedem Unparteiischen überlassen zu beurtheilen. Meiner Ansicht nach war das geistige Erz bei Beethoven von solcher Beschaffenheit und in solcher Fülle vorhanden, daß man sich wohl zu überlegen hat, wen man an seine Seite hinstellt. Beethoven haßte es, geputzt, geschmückt, geschniegelt und gebügelt zu erscheinen. Die Wahrheit, das Ursprüngliche im Menschen, mußte bei ihm heraus, ob das Herz dabei auch zerschnitten würde. Die Wahrheit ist immer edel, braucht aber nicht immer in einem den Sinnen schmeichelnden Gewande zu erscheinen. Das Verneinende, die Ironie, hat in der Kunst auch seine volle Berechtigung, wenn es auch den Charakter des Häßlichen trägt; es kommt nur darauf an, wie kunstvoll es ausgedrückt und wo es zur Anwendung kommt. Bei Mendelssohn ist unleugbar Alles feiner ausgedacht als tief empfunden, ist Vieles anmuthiger oder glänzender geschmückt, als es seinem Werthe nach nothwendig war. Es ist uns ebenso wie vielen Anderen gegangen, daß wir uns von Mendelssohn's Werken anfangs außerordentlich angezogen fühlten, und zwar in der Jugend, wo die Phantasie so gern von schmeichelnden Gebilden angeregt sein will. Später aber erkennt man dann, daß seine Musik etwas zu überwiegend auf Ueberreizung der Gefühlsnerven durch den narkotischen Weihrauch angelegt ist, welcher uns aus seinen Melodien entgegenströmt. Auf dem Gebiete des rein Phantastischen war Mendelssohn bekanntlich in nahezu unübertroffenem Grade zu Hause und verstand es meisterhaft, geschmackvolle und höchst zierlichen Melodien auf den Wogen rhythmisch pikant geordneter Harmonie hinfließen zu lassen. Nur blickt diese Gabe, so selten sie auch, zu erkennbar und einseitig aus allen Werken hervor und gab ihm jene zu subjectiv individuelle Eigenthümlichkeit, die mit dem Charakter eines classischen Componisten nicht wohl vereinbar ist. Wie strahlt uns dagegen der Genius eines Palestrina, Händel, Bach, Haydn, Mozart und Beethoven entgegen! Mendelssohn eröffnete in höchst anziehender Weise ein freies, reiches Land der Phantasie, Jene aber thaten ihre Herzen auf und zeigten uns menschliche Gefühle in ihrer tiefsten Ursprünglichkeit, Gefühle, die einerseits in idealster Lebensfreude gipfelten, andrerseits aber auch den heroischen Untergang mit mächtigen Zügen zu schildern fähig waren.

W. hat vollkommen Recht, wenn er gegen die Reihenfolge und Zusammenstellung Mozart, Beethoven, Mendelssohn protestirt, er würde gewiß gleichen Protest erhoben haben, wenn Hanslick anstatt Mendelssohn z. B. dem großen Contrapunctisten Friedr. Schneider oder dem edlen Louis Spohr diesen Rang zuerkannt hätte, und auch darin hat er nicht Unrecht, daß er den Einfluß Mendelssohn's als nicht ohne Nachtheil auf die Kunst hinstellt. Wir alle erinnern uns sehr wohl jener Zeit, wo man bei Jüngern der musikalischen Kunst immer Mendelssohn's Werke auf dem Clavier und auf dem Schreibtisch fand, wo mit seinen Melodien förmliche Abgötterei getrieben wurde, wo man keine Worte würdig genug fand, um Mendelssohn's Schöpfungen als das Höchste, was je gegeben war, zu verherrlichen. Alle jungen Musiker wollten dem großen Meister genau nachahmen und fingen an, auf Mendelssohn'sche Art mit den Tönen zu schwärmen und zu spielen. Aber wie Viele sind nicht dabei geistig und leiblich zu Grunde gegangen? Wie bald versiegte nicht bei ihnen die Quelle des Schaffens? Denn es wird sich stets rächen, ein Ideal zu verfolgen, daß nicht unmittelbar aus Freude und Leid des Rein-Menschlichen entsprungen ist!

Nach dem Vorhergesagten ist es jedenfalls unnöthig, auch auf Meyerbeer's Wirken näher einzugehen. W.'s hohe Meinung aber von dem großen Einfluß des Hrn. Hanslick vermögen wir nicht zu theilen, und stimmen vollständig mit dem Hrn. Doctor in seiner bescheidenen Auffassung von sich selbst überein. Sein „Nimbus" kann unmöglich erheblichen Einfluß auf den üblichen Styl in den Kritiken über W.'s Musik in den verschiedenen Zeitungen der Welt ausgeübt haben, das scheint nach dem bisher über ihn Gesagten unmöglich. Ein

Angriff ohne stichhaltige Gründe macht überall denselben schwächlichen Eindruck, weil er unvermeidlich immer in mehr oder weniger gehässiger Weise ins Persönliche hinüberstreift; daher auch in diesem Falle die Aehnlichkeit der Waffen und Finten bei den Widersachern Wagner's. — Es ist ganz einfach Mode geworden, für und gegen Wagner zu streiten, und die Juden sind als geschlossene Corporation unserer Ansicht nach keineswegs so voller Schuld, wie Wagner sie hinstellt. — Hanslick schlägt endlich bei der Stelle, wo W. so treffend über Schumann spricht, „das widerwärtige Buch", wie er W.'s Broschüre nennt, zu und spricht dabei von „lächerlichem und ekelhaftem Eindruck, den das Buch auf ihn gemacht hat." Wenn Jemand im Wirthshaus zu viel des Guten genossen und daselbst das große Wort geführt hat, dreht er sich, endlich im Begriff fortzustolpern, gewöhnlich noch einmal in der halboffenen Thüre um und giebt schließlich noch einen nach seiner Meinung recht saftigen Witz zum Besten. Etwas Aehnliches passirt dem Herrn Doctor, indem er schließlich noch den Vergleich zwischen Wagner und den Nebucadnezer-Ochsen zum Besten giebt. Wie würde es aber Hrn. Hanslick berühren, wenn wir zum Lohn für solche Verdienste um die Kunst den unmaßgeblichen Vorschlag machten, sein Buch „Vom Musikalisch-Schönen" mit ähnlichen Kritiken wie diese über Wagner als ein wahrhaft classisches Werk unter dem Titel „Vom Literarisch-Unschönen" *) zu ediren? —

Wir haben uns erlaubt, das Wort zu ergreifen, um einen rohen Angriff abzuwehren. Wagner mit seinem Genie, seiner umfassenden Bildung, seinem gewaltigen Streben und unermüdlichen Fleiß verdient, trotzdem er zuweilen einmal über die Schnur haut, wahrlich nicht von seinen eigenen Landsleuten so schnödde und erniedrigend behandelt zu werden. Er kann als Mensch (dies geht uns übrigens gar Nichts an) noch so viele Mängel und Fehler haben — wer ist nicht mit diesen Artikeln selbst versehen — er kann als Künstler noch so viele Schwächen und weniger nachahmungswürdige Eigenthümlichkeiten besitzen, eins ist und bleibt gewiß: sein Erscheinen und sein Wirken in der Kunst kann im Grunde nur den heilsamsten Einfluß auf unsere besonders in Betreff der Oper krankhaften Zustände ausüben. Er will und befürwortet ja nur den wahren Ausdruck für das wahr Empfundene und will unseren deutschen Boden reinigen von der Ansteckung derjenigen Eigenschaften italienisch-französischer Musik, welche zu unserer wahrhaften Natur nicht passen. Es ist ihm ferner hoch anzurechnen, daß er gezeigt hat, welchen großen Schatz von köstlichen Opernstoffen unsere deutsche Geschichte enthält. Neid und Mißgunst, Trägheit und Unkenntniß, Mode und Lust am Nachschwatzen, Verkleinern und Besudeln haben viel mehr als die Sache selbst dazu beigetragen, Wagner Feinde zu schaffen. Seine Töne haben trotz Alledem längst mächtige Wurzeln geschlagen, und deutsche Herzen vergessen nicht, was sie bei seinen Schöpfungen empfunden haben. Möge uns Wagner daher noch lange erhalten bleiben und möge er nicht erkalten und ermüden in seinem wichtigen, erhabenen Beruf, der deutschen Kunst ächt nationalen Aufschwung und Glanz zu verschaffen. Seine Lästerer werden von selbst verstummen, während seine Schöpfungen weiter und immer weiter erklingen werden, denn in ihnen wohnt der echte Klang, der Leben hat und Leben schafft. —

*) Frage des Setzers: Müßte es nicht, ehrlich gesagt „Literarisch-Gemeinen" heißen? —

Correspondenz.

Weimar.

(Schluß.)

Die von den HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül und Servais veranstalteten Kammermusik-Soiréen erfreuten sich auch in letzter Zeit besonderer Theilnahme. Zu Gehör gebracht wurden: Quartette von Haydn (Op. 64 No. 1), Mendelssohn (Op. 44, Amoll) und Beethoven (Op. 132), von interessanten Novitäten ein ideenreiches Clavierquartett von Brahms sowie' ein schwungvolles Clavierquintett von Raff und als Schluß des prächtigen Abends Schumann's Quintett. Hr. v. Milde trug folgende Lieder vor: „Es blinkt der Thau" und Waldhexe von Rubinstein (letzteres ein wirklich genialer Griff), „Räthsel" und „der Gärtner" von Pauline Viardot, „Dichterliebe", „Widmung" und „venezianisches Lied" von Schumann, „Wieder möcht ich dir begegnen" von Cornelius und Liszt, „der gefangene Admiral" und „der Hidalgo" von Lassen. Namentlich die drei letzten Liederspenden erwarben unserem vortrefflichen Gesangmeister die lauteste Anerkennung. —

Die Singakademie hörten wir leider nur in einer einzigen dem „deutschen Requiem" von Brahms gewidmeten Production, was umsomehr zu beklagen ist, als diese in der Schloßkapelle am Gründonnerstage veranstaltete Aufführung nur einen privaten Charakter hatte und Prof. Müller-Hartung außerdem nur einige der besten Nummern dieser sehr beachtenswerthen Schöpfung in der Stadtkirche am ersten Osterfeiertage zu wiederholen Gelegenheit hatte. Es wurde uns in derselben eine sehr dankenswerthe Novität geboten. Die Chöre waren sehr gut vorbereitet worden, das Orchester ließ dagegen hinsichtlich der feineren Nüancen Einiges zu wünschen. Indem ich mich einer früheren ausführlichen Analyse des betreffenden Werkes in d. Bl bezüglich der Leipziger Aufführung im Wesentlichen anschließe, bemerke ich nur noch, daß besonders die zweite („denn alles Fleisch ist wie Gras") und sechste Nummer („denn wir haben hier keine bleibende Statt") einen hervorragenden Eindruck machten. Die großartige Fuge (S. 81 der Part.) „Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand" mit ihrem gewaltigen, fast möchte ich sagen: beispiellosen Orgelpuncte auf D, machte nach unserem Dafürhalten einen mehr eigenthümlichen als schönen Eindruck. Trotzdem würden wir eine Wiederholung des allerdings durch einige Längen und Einförmigkeit der Stimmungen etwas ermüdenden Werkes mit Dank begrüßen. —

Auch von unserer Hofoper können wir Erfreuliches und Anerkennenswerthes berichten. Hr. v. Loën war redlich bemüht, das Repertoir seines Kunstinstituts sowol hinsichtlich des Schauspiels als auch der Oper möglichst interessant zu gestalten, und so hörten wir: den „Fliegenden Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin", „Freischütz" und „Oberon" (nach der neuen Bearbeitung von Gaßmann), „Hugenotten", „Robert", „Prophet" und „Afrikanerin", „Figaro", „Zauberflöte", „Norma" und „Nachtwandlerin" ꝛc. in zum Theil recht befriedigender Darstellung. „Die Meistersinger" sind endlich ebenfalls in Angriff genommen und werden bei Beginn der nächsten Saison über die Bretter gehen. Leider droht unserer Hofoper durch den Weggang Carl Götze's, der nach Magdeburg als Capellmeister engagirt ist, ein merklicher Verlust. Auch Tenorist Schleich und Frl. Stieber werden uns mit Schluß dieser Saison wieder verlassen. An die Stelle der hier recht beliebt gewordenen Sängerin Frl. Reiß ist Frl. Radecke aus Köln getreten. Dieselbe verfügt über recht gutes Stimmmaterial, entbehrt aber noch tieferer musikalischer und dramatischer Auffassung. Das Geburtsfest unserer kunstsinnigen Großherzogin Sophie (8. April) brachte uns zwei anziehende Novitäten, nämlich: „Der Gefangene", Oper in 1 Act von

Ed. Lassen, und: „Der letzte Zauberer", Operette in 2 Aufzügen von Frau Pauline Viardot-Garcia.*) Der Erfolg beider Werke war bei der zweiten Aufführung (bei der ersten unterblieb aus herkömmlicher Rücksicht gegen den Hof jeder laute Beifall) ein sehr freundlicher. Beide Autoren wurden sammt den Hauptdarstellern mehrfach gerufen und mit vielem Beifall ausgezeichnet. Beide Operetten haben, neben ausgezeichneter Instrumentation (auch den „letzten Zauberer" hat Lassen in dieser Beziehung ganz meisterhaft ausgestattet), nobler Melodik, interessanter Rhythmik und Harmonik, leider auch ziemlich ungenügende Textunterlagen gemein. Auch scheint in der deutschen Uebersetzung namentlich des Dialogs manche witzige Pointe der französischen Originale nicht zur Geltung gekommen zu sein. Das Libretto des „Gefangenen" ist eine in Scene gesetzte Episode aus dem Leben des spanischen Dichters Cervantes, ohne Contraste und dramatisches Leben. Die handelnden Personen sind so vag gehalten, daß man über ihren Charakter völlig im Unklaren bleibt. Maryam ist angeblich die Tochter eines reichen Sclavenhalters, oder streng genommen eines Juden. Dieser, welcher Sclaveninspector und zugleich Repräsentant „des Judenthums in der Musik", kommt in der fraglichen Operette noch viel schlimmer weg als die Glieder seiner Nation durch Wagner's „spitze" Feder. Der geniale Cervantes erscheint hier nur als Sclave eines reichen Mauren, dessen Pflegetochter (Frl. Reiß) sich zu dem armen Gefangenen (Hr. Meffert) hingezogen fühlt. Der Papa schätzt die edle Gesangesgabe seines „Dienstuntergebenen", kommt leider in die unangenehme Verlegenheit, sein schönes Kind in das Serail des Bey abzuliefern, woraus ihm allerdings „sehr mit Gewalt" der edle Cervantes durch Entführung seines Pflegekindes, „der duftenden Blume des Orientes" in nichts weniger als für ihn erfreulicher Weise hilft. Neben dem Nachsehen hat der maurische Biedermann noch die schlimme Entdeckung einer Sclavenmeuterei und die schlimmste zu machen, daß die eben Entführte sein eigenes Kind sei, wozu der edle Vertreter des Judenthums sein diabolisches Ergötzen zu erkennen giebt. Trotz dieser wenig erquicklichen textlichen Basis hat Lassen daraus gemacht, was gemacht werden konnte. Die Ouverture ist in der herkömmlichen Form auf einige Hauptthemen der Operette basirt und ganz effectvoll. Ein guter Tenor wird gleich mit der ersten Arie des Miguel Cervantes: „Laßt Hoffnung, o Freunde, euch tragen", Glück machen. Von reizender Wirkung ist ferner die Romanze der Maryam „Eh' die Nacht sinken will" mit dem sehr anmuthigen Frauenchor: „O wie schön ist's am Strande". In dem charakteristischen „Wie die helle, leichte Welle" fand Frl. Reiß hinreichende Gelegenheit, ihre Coloratur perlen zu lassen. Fein concipirt und wirkungsvoll ist endlich auch des Cervantes Romanze „Laß mich singen, daß am Himmelsbogen" und das Duett zwischen Beiden „O Liebesmacht" mit dem nachfolgenden Ensemblesatze. Wie schwer es freilich heutzutage ist, kleinen Reminiscenzen zu entgehen und volle Originalität zu wahren, das beweist auch dieses Werk. Stets aber tritt uns in demselben melodische, rhythmische und harmonische Noblesse neben wirkungsvoller und charakteristischer Instrumentation entgegen.

Letztere Vorzüge theilt, wenn auch in untergeordnetem Grade, wenigstens was die musikalische Erfindung anbelangt, die Viardot'sche Operette, namentlich ist öfters Anlehnen an Mendelssohn bemerklich. Doch ist das Werk für eine Dame höchst respectabel. „Der letzte Zauberer" ist ein dramatisirtes französisches Kindermärchen — im Original nicht ohne Grazie und Naivität unter Beimischung leichter Ironie und harmlos neckender Satyre, während die Musik eine glückliche Mischung feinen Humors, anmuthiger Sentimentalität und pikanter Koketterie, mit ansprechender und (wie sich dies von dieser Meisterin des Gesanges versteht) sehr gesanglichen Melodien und lebhaften, prickelnden Rhythmen. Um der anspruchslosen Production gegenüber den richtigen Standpunct einzunehmen, wollen wir ausdrücklich bemerken, daß dieselbe von Frau V. zunächst nur für ihre Schülerinnen am Piano im Salon bestimmt war (die vorzügliche instrumentale Folie ist eine dankenswerthe That Lassen's) und daß, wie uns scheint, nur der Wunsch unserer kunstsinnigen Großherzogin die Veranlassung gewesen ist, das hübsche Aquarellbild in einen größeren Rahmen fassen zu lassen. Obgleich uns der Text nicht immer befriedigte, machte das Werk dennoch einen günstigen Eindruck. Ja derselbe würde noch erhöht werden, wenn das Ganze von einigen Längen und Trivialitäten befreit und in einen Act zusammengezogen würde. Die Darstellung war, höchstens mit Ausnahme der Maschinerie, welche bei der Festvorstellung nicht so präcis und exact als sonst war, eine in allen Theilen vortreffliche. — A. W. Gottschalg.

*) Erstere Oper war von Peter Cornelius, letztere von unserm trefflichen Mitarbeiter Dr. Richard Pohl, der bei dieser Gelegenheit, nach fünfjähriger Abwesenheit, in unsern musikalischen Kreisen warm begrüßt wurde, ins Deutsche übertragen.

Schwerin

Nachdem die diesjährige Theatersaison geschlossen ist, kann ich Ihnen die erfreuliche Mittheilung machen, daß von allen Operncomponisten Wagner am Häufigsten in ihr vertreten war. Es wurden „Tannhäuser" und „Lohengrin" je zweimal, „der fliegende Holländer" aber viermal aufgeführt. Die Wiederaufnahme der letzteren, seit 14 Jahren hier nicht gegebenen Oper verdanken wir vor Allem der Acquisition des Großherzoglichen Kammersängers Carl Hill, welcher, schon früher als Concertsänger rühmlichst bekannt, bekanntlich erst neuerdings, und zwar hier zuerst, zur Bühne übergegangen ist. Im Besitze einer kräftigen, sehr umfangreichen und sympathischen Baßstimme war es ihm vermöge seines hervorragenden Talentes vergönnt, sich nunmehr auch der höheren Aufgabe, der dramatischen, ganz widmen zu können, deren Bewältigung ihm auch in so hohem Grade gelungen ist, daß er nicht nur in gesanglicher sondern auch dramatischer Beziehung ganz Hervorragendes leistet, denn ihm ist eine so prägnante und edle Auffassung eigen, wie nur wenigen Sängern, und worin könnte er diese wohl mehr bethätigen, als grade in Wagner'schen Rollen wie Wolfram, König Heinrich (im nächsten Jahre wird ihm der Telramund übertragen werden) und Holländer? Letzteren namentlich gab er so hinreißend, daß er nach dem Urtheile Sachverständiger unbedenklich mit einem Beck, Betz und anderen Größen in die Schranken treten kann. — Frl. Lübecke, unsere begabte junge dramatische Sängerin leistete von Vorstellung zu Vorstellung Besseres und befriedigte nicht nur als Senta sondern auch als Elisabeth und Elsa fast durchgängig, ebenso die HH. Jäger und Bohlig als Tannhäuser, Lohengrin und Erik, in welchen letzteren beiden Rollen sie miteinander alternirten. Gedenken wir ferner der Damen Murjahn (Venus) und Lorch (Ortrud und Mary) sowie unseres wackeren Veteranen, Kammersänger Hinze (Landgraf und Daland), des Hrn. André (Telramund und Biterolf) u. s. w., endlich aber unseres ausgezeichneten Orchesters und braven Chors, so kann es nicht fehlen, daß auch die „Meistersinger", welche Dank dem unermüdlichen Fleiße unseres trefflichen Hofcapellmeisters Alois Schmitt in nächster Saison hier zur Aufführung kommen sollen, hier zur vollen Geltung gelangen werden.

Schließlich sei noch erwähnt, daß Hr. Hill nächstens in Frankfurt a. M. und anderen Orten, worunter auch München, gastiren wird, und verfehle ich nicht, die deutschen Bühnendirectionen auf seine Leistungen namentlich in den Wagner'schen Opern aufmerksam zu machen. — —e.

Merseburg.

Am 18. fand im hiesigen diesmal ungewöhnlich überfüllten Dome das 15. große Vocal- und Orgelconcert statt. Eröffnet wurde dasselbe mit der Orgelfuge in Ddur von Bach, welche Hr. Organist Höpner aus Leipzig nebst dem von ihm sehr wirkungsvoll und feinsinnig für die Orgel arrangirten Andante aus Mozart's kleinerem Four-Quartett mit der schon im vorigen Jahre an ihm gerühmten sicheren Technik und geistvollen Verwendung der Register ausführte. Hierauf sang Frl Stürmer, eine mit sehr wohllautender, gutgeschulter Sopranstimme begabte junge Sängerin aus Leipzig die Arie „Nun beut die Flur" aus der „Schöpfung" (etwas langsames Tempo ausgenommen) ausdrucksvoll und mit deutlicher, edler Aussprache. Eine unter der Bezeichnung „Christnacht" von Prutz gedichtete und für Frauenchor und Soli von H. Trieft componirte Weihnachtscantate, zu welcher Hr. Dr. Z. eine trefflich entsprechende Begleitung für Orgel und zwei Solo-Violinen arrangirt hatte, wurde von den Damen des Gesangvereins „Ossian" aus Leipzig in so sorgsam nuancirter Weise vorgetragen, daß die Zuhörer von einem so seelenvollen und durchgeistigten Gesange wohlthuend ergriffen wurden. Hierauf hörten wir ein Adagio und Allegro in Amoll für Violine und Orgel von L. Spohr, vorgetragen von Hrn. Henri Herold aus Paris. Sein Spiel zeugte von unleugbar ganz außerordentlicher Begabung und für einen kaum 14jährigen jungen Mann bereits überraschend frühzeitig ausgebildetem Gefühle. Mit besonderer Anerkennung müssen wir ferner des Vortrages zweier altdeutscher Lieder, und zwar eines Pfingst- und eines Passionsliedes von J. W. Franck aus dem 17. Jahrhundert, welche Frl. Krienitz aus Halle (obgleich von einer schweren Erkrankung kaum genesen) mit kräftiger und ganz klangvoller Mezzosopranstimme, tiefer und edler Empfindung und ergreifender Wirkung sang. Der erste Theil des Programms schloß mit drei Chorgesängen („Wanderers Nachtlied" von Hauptmann, „Morgengebet" von Mendelssohn und einer Pfingstmotette von Engel) vorgetragen vom Chorgesangverein „Ossian" aus Leipzig, deren ebenso fein nuancirter als inniger und präciser Vortrag seine Wirkung ebenfalls nicht verfehlte. Der zweite Theil des Concerts wurde eröffnet mit der Fuge über BACH für Orgel von Robert Schumann, welche ebenso wie die Accompagnements der Chorgesänge von Hrn. Organist Papier aus Leipzig, besonders in Bezug gewandter Vereinigung der Register zu einem großartigen Crescendo, meisterhaft durchgeführt wurde. Dieser Fuge folgte ein von den übrigen Nummern des werthvollen Programms etwas eigenthümlich abstechendes Duett aus dem Stabat mater von Rossini, welches die Damen Stürmer und Krienitz, kleine Verirrungen abgerechnet, mit höchst anerkennenswerther Sorgfalt und klangvollem Wohllaute sangen. Hr. Herold spielte sodann noch ein Adagio von Beethoven in Fdur, wobei er uns von Neuem wärmste Anerkennung seines schönen, ausdrucksvollen Tones wie seiner Virtuosität abnöthigte. Die hervorragendste Leistung des gesammten Concertes aber war unstreitig die Ausführung des keineswegs leichten siebenstimmigen Vater Unsers von Franz Liszt durch den Gesangverein „Ossian". Voll eigenthümlicher, zuweilen ganz bedeutender Züge und reich an edler Melodik und überraschender Einfachheit, machte dieses uns noch völlig neue Werk (bei zugleich so geistvoller Schattirung vom leisesten Hauche bis zu höchst mächtiger Entfaltung der Chorstimmen) einen höchst fesselnden und wirkungsvollen Eindruck. Einen würdigen Schluß fand das Concert durch den Vortrag der Orgelsonate in Gmoll von Merkel, in welcher Hr. Otto Reubke aus Halle Gelegenheit fand, seine ebenfalls namhafte Virtuosität und feinsinnige Verwendung der Register unserer herrlichen Domorgel trefflich zur Geltung zu bringen. — G. R.

Wiborg.

Was wir gefürchtet, ist leider eingetroffen. Der Mann, welcher, noch dazu unter den größten Opfern, der Kunst hier einen Aufschwung gegeben, wie sie einen solchen bei uns vorher auch nur entfernt niemals gehabt, hat sich genöthigt gesehen, unsere Stadt wegen Mangel an genügender Unterstützung zu verlassen. Jetzt, wo es zu spät, hat allerdings das hiesige Publicum Hrn. Faltin die zahlreichsten und wärmsten Beweise gegeben, wie tief es den Verlust eines so hervorragenden Künstlers beklagt, und besonders Faltin's letztes Abonnementconcert, dessen zweiter Theil Beethoven's Egmontmusik gewidmet war, war ein wahrer Triumph für ihn zu nennen. U. A. machte namentlich Tottmann's zugleich sehr schwungvoll ausgeführtes schönes Chorstück „Ostern" einen höchst günstigen Eindruck, und nach Haydn's Abschiedssymphonie war der Beifall ein für unser Auditorium so ungewöhnlich stürmischer und anhaltender, daß die Absicht, dem verehrten Mann zu beweisen, wie ungern man ihn verliere, klar zu Tage trat. Faltin hat uns mit einer wahrhaft respectablen Zahl hier noch nie und besonders in so trefflicher Ausführung gehörter gediegener oder anziehender Werke bekannt gemacht; seine Wahl zeigte stets von Geschmack und gediegenem Sinn. Die letzten 6 Programme enthielten: Beethoven 7mal, Haydn 4mal, Mozart, Mendelssohn, Gade, Lindblad, Glinka je 2mal und Schumann, Rubinstein, Reinecke, Rietz, Zopff, Tottmann, Josephson, Methfessel und Campana je einmal. Möge das mit ungleich günstigeren Mitteln ausgestattete Helsingfors, wohin Hr. Faltin übergesiedelt ist, es besser verstehen, einen als Dirigent wie Orgelvirtuos so tüchtigen, geistvollen und opferbereiten Künstler dauernder an sich zu fesseln, als dies hier der Fall, wo wir ihn sehr bald empfindlich genug vermissen werden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

New-York. Am 8. Mai große Festmatinée der academy of music zu Ehren Rossini's mit der Kellogg, Testa, Tenor Boetti und Bassist Antonucci unter Leitung von Maretzek: Rossini's nachgelassene Messe. — Abends letztes philharmonisches Concert: Schumann's Manfredmusik, Beethoven's Smollconcert (Jarvis aus Philadelphia) 2c. — Am 12. erstes populäres Concert im Centralpark von Th. Thomas mit hervorragenden Solisten z. B. dem Cornettvirtuosen Levy. —

Boston. Im Juni großes Musikfest mit der Parepa-Rosa.—

Chicago. Classische Kammermusikabende des Mendelssohnquintettclubbs mit dem beliebten Sänger Weston. — Im Juni Aufführung der „Schöpfung" mit der Parepa-Rosa und 200 Sängern. —

Baltimore. Auf dem Sängerfeste kommt u. A. auch Händel's „Messias" in großartiger Besetzung zur Aufführung. —

London. Am 15. Eröffnung eines neuen Concertunternehmens der HH. Mac Collum und Charmau im royal amphitheatre unter Leitung von Hargitt mit der Sherrington, Liebhardt, Tenorist Rigby, Vieuxtemps, L. Strauß, Pauer, Arabella Goddard, Frl. Skjwa, Frl. Zimmermann 2c.: jeden Abend Promenadenconcerte, außerdem jeden Mittwoch und Sonnabend Morgenconcerte und alle vierzehn Tage ein Oratorium. Die Menge muß es bringen. — Am 19. Rossini's Messe in St. James Hall in Gegenwart des Hofes und der gesammten hohen Aristokratie mit enormem Erfolge. Fünf Nummern mußten wiederholt werden. Zudrang colossal, einzelne Plätze bis 500 Fr..—

Manchester. Am 10. Concert der philharmonischen Gesellschaft mit Reinecke aus Leipzig, welcher auch dort höchst ehrenvoll aufgenommen wurde, und der Sängerin Regan sowie dem Bassisten Deck: Entreact zu Reinecke's „Manfred", Ouvertüre zu „Dame Kobold" 2c. —

Paris. Am 23. Aufführung einer neuen großen Messe von Le Prévost in der Trinitatiskirche. —

Hamburg. Am 12. Concert des Cäcilienvereins: „Griseldis" von Burette, Madrigal von Dowland, „Schön Rohtraut" von Schumann 2c. — Concert der Pianistin Auguste Krone (Schülerin von Reinecke) mit den HH. Böie, Lee und Schmahl: Schumann's Esdur-Quartett, Reinecke's Variationen über ein Bach'sches Thema 2c.

Magdeburg. Zur fünfhundertjährigen Jubiläumsfeier der höheren Gewerbe- und Handlungsschule: Aufführung des Löwe'schen Oratoriums „Die Auferweckung des Lazarus" und Glasberger's hundertster Psalm. Beide Werke sowohl als deren exacte Ausführung durch den Schülerchor erwarben sich allgemeine Anerkennung des zahlreichen Auditoriums. —

Prenzlau. Am 25. wohlthätiges Kirchenconcert des Organisten Ernst Flügel: von Bach Fdur-Toccata, Arie „Mein gläubiges Herz" mit Violoncell und Postludium, von Mendelssohn Orgelsatz, Doppelquartett und Engelterzett aus „Elias", Orgelsatz von Kühmstedt und Chor „Du Hirte Israels" von Bortniansky. —

Königsberg. Am 24. „Gideon" Oratorium von Meinardus, aufgeführt von der Singakademie mit Degele aus Dresden. —

Petersburg. Am 1. (12. d. M.) zehnjähriges Jubiläum der russischen Musikgesellschaft. Aus den letzten Concerten derselben sind hervorzuheben: Liszt's Préludes, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, „Fatum" symphonische Phantasie von Tschaikowski, Sopran-Cantate von Rossi (1640) und Violinconcert von Viotti (Walter aus München). —

Wien. Kirchenaufführungen während der Pfingsttage: Mozart's Krönungsmesse und Festmesse von Bauer in der italienischen Kirche; Messe von Horak, Mozart's Krönungsmesse und Motette von Hauptmann in der Dominicanerkirche; Messe von Horak und Graduale von Stradella in der Roßauer Pfarrkirche 2c. — Am 19. Concert von Carlotta Patti mit Th. Ritter, Sarasate, Zellner und Zamarra. —

Lugos. Am 6 u. 8. Mai zweimalige Aufführung einer neuen Musik zu Schiller's „Glocke" von C. Haslinger durch den Gesang- und Musikverein, welche sich günstigen Erfolges erfreute. —

Innsbruck. Am 13. Aufführung des Musikvereins: „Walpurgisnacht" und erster Act aus einer Tyroler Nationaloper („Friedrich mit der leeren Tasche") von Nagiller. —

Carlsruhe. Am 7. u. 12. hervorragende Aufführungen des „deutschen Requiems" von Brahms durch den philharmonischen Verein mit Frl. Hausmann, Hauser 2c. unter Leitung von Levi und dem Componisten, welcher mit Kränzen und Blumen gefeiert wurde.

Mailand. Orchesterconcerte der Bazzini'schen Quartettgesellschaft: Ouverture zum „Fliegenden Holländer" und „Struensee", Symphonien von Beethoven und Mendelssohn (zum ersten Male) 2c.

Neue und neueinstudirte Opern.

— An der Detmolder Hofbühne ist eine neue fünfactige Oper „Esmeralda" von Friedrich Müller mit durchgreifendem Erfolge in Scene gegangen. —

— Pasdeloup beabsichtigt das théâtre lyrique in Paris am 1. September mit erheblich reorganisirter Besetzung zu eröffnen und in jedem Fall sich an „Lohengrin" zu wagen. —

— Max Zenger's „Ruy Blas" ist in Breslau nach einmaliger Aufführung bei Seite gelegt worden. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Bei Matthes in Leipzig ist soeben ein neues Werk von Dr. Schucht über Meyerbeer erschienen, welches auch für die Gegner Meyerbeer's Interesse haben wird, weil es viele noch unbekannte Facta bringt, die der Autor lediglich von Meyerbeer selbst erfahren hat. Von demselben Verfasser erschien in gleichem Verlage auch ein kleines Lexikon der Tonkunst. —

Personalnachrichten.

— Jenny Lind hat sich nach Wiesbaden begeben, Miska Hauser nach Baden bei Wien, Anton Rubinstein von London nach Petersburg und Sophie Menter von Pest und Wien, wo sie namhafte Triumphe feierte, nach München. —

— Oskar Rokicki, welcher kürzlich in Viersen und Rheydt mit dem Violinvirtuosen O. Peiniger recht erfolgreiche Kammermusikabende veranstaltete, ist mit seiner nach dem Wieseneder'schen System organisirten Musikschule nach letzterer Stadt übergesiedelt, wo man ihm in jeder Beziehung bereitwillig entgegengekommen ist. —

— Dingelstedt hat die dritte Classe des Ordens der eisernen Krone erhalten. —

— Hofcapellmeister Jahn in Wiesbaden ist in gleicher Eigenschaft an die neue Hofoper in Wien berufen worden. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat das Ritterkreuz des Franz-Josephordens verliehen: dem Hofcapellmeister Esser, den Hofsängern Draxler, Beck und Walter, Frau Wilt und Frl. Ehnn zu Kammersängerinnen ernannt und den Clavierfabrikanten Bösendorfer und Ehrbar das Prädicat „k. k. Hof- und Kammerclavierfabrikant" verliehen. —

Vermischtes.

— No. 5 der in Regensburg erscheinenden „Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik" enthält einen, Liszt's kürzlich in Regensburg erfolgtem Besuche vom Redacteur Franz Witt gewidmeten Leitartikel, in welchem namentlich Liszt's hohes Interesse, sein überraschend praktischer Scharfblick und die segensreiche Rückwirkung seines Besuchs auf die Hebung der katholischen Kirchenmusik und der in der Regensburger Bibliothek enthaltenen Schätze älterer Kirchenmusik hervorgehoben wird. —

— Der Herzog von Leuchtenberg animirt zur Zeit das sehr tüchtige Kurorchester unter Könnemann in Baden-Baden fortwährend in sehr verdienstlicher Weise: sich und dem dortigen Publicum die verschiedenen Introductionen und Entreacte aus „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan" und den „Meistersingern" vorzuspielen. Auch machte das dortige Badeblatt kürzlich auf die jetzige Frühlingspracht der Lichtenthaler Allee in sehr zartsinniger Weise mit Walther v. Stolzing's Worten „Morgenlich leuchtend 2c." aufmerksam. —

— Chopin wird in Warschau auf Anregung von Graf Berg und Fürst Orloff ein Monument errichtet. — Armbrust, dem Director der Bachgesellschaft in Hamburg, von derselben auf seinem Grabe eine Gedenktafel. —

— Die Ferien der Berliner Hofoper dauern von Mitte Juni bis Mitte August. —

— In Hamburg „strikten" am 13. sämmtliche Mitglieder des Stadttheaters wegen rückständiger Gagen (im Ganzen etwa 10,000 Thlr.) Am 14. mußte Hr. Sloman als Eigenthümer dasselbe dem bisherigen Director Reichard abnehmen und es dem von den Mitgliedern ernannten Comitée übergeben, welches dasselbe am 15. von Neuen für deren Rechnung mit der deshalb am 13. unaufgeführt gebliebenen „Zauberflöte" wiedereröffnete. —

— Aus dem Nachlasse eines berühmten Tonsetzers, der ein intimer Freund Mozart's, Beethoven's und Schubert's war, sind dem Liederdichter Müller von der Werra in Leipzig höchst werthvolle Autographa zum Verkauf anvertraut worden. Dieselben bilden vollständige, von den Autoren (Componisten) eigenhändig geschriebene Werke und zwar von Mozart ein kleines Streichquartett, von Beethoven einige Pianofortepièçen und von Franz Schubert mehrere seiner schönsten Lieder, z. B. „Die Forelle", und zwar, was diese Pièçen um so werthvoller macht, mit Abweichungen von den bekannten Ausgaben und mit Randbemerkungen sowie Widmung. Auch ein noch ungedrucktes (nicht edirtes) Lied nach Worten der heiligen Schrift von Franz Schubert findet sich unter diesem kostbaren musikalischen Schatz. — Verehrer genannter Tonmeister, welche eines oder das andere Autograph erwerben wollen, wollen sich an den oben genannten Dichter wenden. —

Bekanntmachungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Der Bibliothek des Vereins sind wiederum eine Anzahl Geschenke zu Theil geworden:

F. Thieriot, Loch Lomond, symphonisches Phantasiebild für Orchester; Partitur. Geschenk des Componisten. — **C. Müller-Hartung,** Psalm 96; Part. Drei Orgelsonaten. Geschenke des Componisten. — **G. Lohmann,** Dramatische Schriften, 3 Bände. Ueber die dramatische Dichtung. Geschenke des Verfassers. — **R. Schumann,** Bdur-Symphonie und Genovefa-Ouverture; Partituren. **R. Wagner,** Tannhäuser; Clavier-Ausz. Geschenke von Professor Riedel. — **Berlioz,** Flucht nach Egypten; Part. Geschenk von Professor Götze.

Mit bestem Danke gegen die Geschenkgeber und zur Nacheiferung auffordernd, bringen wir diesen neuen Beweis für das Interesse am Allgemeinen Deutschen Musikverein hiermit zur Kenntniß.

Seit unserer letzten bezüglichen Bekanntmachung sind dem Verein folgende Mitglieder beigetreten:

Herr Otto Seemann, Tonkünstler in Meißen.
Herr Eduard Wartig, Buchhändler in Leipzig.
Herr Ernst Ed. Taubert, Tonkünstler in Berlin.
Herr Paul Richter, Tonkünstler in Leipzig.
Herr Rich. Jul. Voigtmann, Organist in Sangerhausen.
Herr Albert Voigt, Musiklehrer in Leipzig.

Leipzig, Jena und Dresden, den 24. Mai 1869.

Die geschäftsführende Section.

Pianinos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in **Leipzig,** Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in gradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von

F. E. C. Leuckart in Breslau.

Bruch, Max, Op. 27. Frithjof auf seines Vaters Grabhügel. Concert-Scene für Bariton-Solo, Frauenchor und Orchester, Text aus Esaias Tegnèr's Frithjof-Sage.
Partitur netto 2 Thlr. 15 Sgr. Clavier-Auszug 1 Thlr. Orchesterstimmen 3 Thlr. Chorstimmen (à 2½ Sgr.) 7½ Sgr.

Früher erschien: **Max Bruch,** Op. 23. Frithjof. Sechs Scenen aus der Frithjof-Sage von Esaias Tegnèr für Männerchor, Solostimmen und Orchester. Partitur 7⅓ Thlr. netto, Clavier-Auszug 2½ Thlr., Orchesterstimmen 8 Thlr., Chorstimmen 20 Sgr. Solostimmen 10 Sgr.

Kafka, Joh., Op. 126. Nachtfahrt am Königssee. Nocturne für Piano. 15 Sgr,

— Op. 127. Ein Morgen in Luzern. Melodisches Tonstück für Piano. 15 Sgr.

— Op. 128. Schützen-Jubel. Impromptu brill. f. Piano. 15 Sgr.

Schubert, Franz, Op. 61. Sechs Polonaisen für Piano zu zwei Händen bearbeitet von Louis Röhr. Heft I. No. 1—3 20 Sgr. Heft II. No. 4—6 22½ Sgr.

— Allegro und Andante aus der unvollendeten Symphonie in H-moll. Für Piano zu zwei Händen bearbeitet von Theodor Herbert. 22½ Sgr.

— Idem in einzelnen Nummern: Nr. 1. Allegro moderato. 15 Sgr. Nr. 2. Andante con moto. 10 Sgr.

—, Werke für Kammermusik für Piano zu 4 Hdn. bearb. Serie I. Violin-Quartette, Violin-Quintett und Octett.
Nr. 6. Quartett in G. Op. 161 bearb. v. C. Hübschmann. 1⅔ Thlr.
Nr. 8. Octett in F. Op. 166 bearb. v. Hugo Ulrich. 1⅔ Thlr.

(Die Arrangements der posthumen Werke von Franz Schubert erscheinen mit Genehmigung des Original-Verlegers Herrn C. A. Spina in Wien.)

Von Interesse für Pianofortelehrer!

In einigen Tagen erscheint in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Gartenlaube.

Hundert Etuden

für das

Pianoforte

von

Rudolf Viole.

(Nachgelassenes Werk.)

Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen

von

FRANZ LISZT.

Heft I. Pr. 1 Thaler.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 4. Juni 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

№ 23.

Fünfundsechzigster Band.

D. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Zur Concertreformfrage von O. Drönewolf. — Recensionen: Carl Reinecke. Op. 100. Zehn Gesänge für drei weibliche Stimmen. C. H. Döring. Op. 9. Sechs Dichtungen. Op. 15. Sechs Dichtungen. — Correspondenz (Leipzig. Sangerhausen). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Nekrolog. Vermischtes). — Litterarische Anzeigen. —

Zur Concertreformfrage

von

O. Drönewolf.

I.

Die Nothwendigkeit durchgreifender Reformen innerhalb unseres Concertwesens ist sowohl von dem langjährigen Redacteur d. Bl., dem unvergeßlichen, viel zu früh dahingeschiedenen Franz Brendel, wie auch von mancher andern Seite (s. z. B. No. 2 d. J.) wiederholt an dieser Stelle zur Sprache gebracht und auf das Nachdrücklichste betont worden. Es ist wiederholt hervorgehoben worden, wie gerade bei Vorständen von größeren Concertinstituten, bei Veranstaltern von Musikfesten, deren Anordnungen für weitere Kreise tonangebend wirken müssen, oft ein so gedankenloser Schlendrian, eine so äußerliche, dem wahren Wesen der Kunst durchaus fremde Anschauungsweise sich geltend zu machen pflegt, daß weder von einer rein künstlerischen Tendenz, noch auch — wie dieß der Erfolg oft genug zur Genüge beweist — von einer wahrhaft erhebenden, bildenden und veredelnden Wirkung auf die Zuhörer, wie sie doch billigerweise von der Reproduction jedes wirklichen Kunstwerks erwartet werden muß, bei derartigen Veranstaltungen die Rede sein kann. Trotz aller dieser mannigfachen Hindeutungen aber, trotz dieser oft gegebenen Anregungen zum Bessern, ist — bis auf wenige rühmliche Ausnahmen, die jedoch meist in den Bestrebungen einzelner Künstler bestehn — an den maßgebenden Stellen bis jetzt so ziemlich Alles beim Alten geblieben. Man macht seine Concerte, man entwirft seine Programme so ziemlich nach ganz derselben Schablone, wie vor 15, 20 oder 30 Jahren, unbekümmert darum, wie es mit dem Einfluß stehe, den dieselben auf die musikalisch-künstlerische Erziehung und Bildung des Publicums üben; — und wenn nun gar recht viel „classische" Namen auf den Programmen glänzen, wenn man fortdauernd Beethoven'sche Symphonien und Haydn'sche und Händel'sche Oratorien aufführt, was will dann der reformlustige Jünger der Neuzeit mehr?

Ganz denselben Anschauungen, ganz demselben bequemen und gedankenlosen Behagen am Gewohnten und Althergebrachten begegnet man leider noch immer bei der weitaus größeren Mehrzahl der ausübenden Musiker. Die Meisten derselben finden Alles grade so, wie es ist, wunderschön, begreifen wenigstens nicht, wie etwas Anderes und Besseres erzielt werden könne, und Jeder, der sich mit dem gegenwärtigen Status quo unseres öffentlichen Kunstlebens unzufrieden erklärt, der ihnen die dringende Nothwendigkeit, Reformen herbeizuführen und zur Herbeiführung derselben, wo sich immer Gelegenheit dazu bieten möge, selbstthätig mitzuwirken, klar machen will, gilt ihnen einfach als ein unruhiger Kopf, dem Nichts in der Welt gut genug ist!*)

Heute nun sind wir in der Lage, diesen ewig zufriedenen, frommen Gemüthern zwei Beispiele vorführen zu können, von denen wir glauben hoffen zu dürfen, daß sie wenigstens Allen denen, die sich noch eine Spur von Unparteilichkeit des Urtheils und von tiefergehendem Verständniß für die hohen Aufgaben

*) So wurde erst neuerdings dem Verf. d. Zl., als er sich über die Musik in Flotow's „Martha" ungefähr in dem Sinne aussprach, daß er sich beim Anhören der Oper bei vielen Stellen eigentlich recht geschämt habe, sich selber unter den Zuhörern zu finden, von einer sonst ganz tüchtigen Pianistin und vielbeschäftigten Klavierlehrerin in sehr naiver Weise entgegnet, daß die Flotow'sche Musik doch im Ganzen recht „ansprechend" und jedenfalls gerade so geartet sei, wie sie unser heutiges Opernpublicum verlange; etwas Tiefes und Ernsteres sei da ja doch nicht angebracht; das möge zwar von manchen Leuten recht beklagenswerth gefunden werden, aber ändern ließe es sich doch nun einmal nicht! Und Damen solcher Anschauung fühlen sich berufen, als „Priesterinnen der Kunst" zu wirken! —

und Ziele der Kunst zu bewahren gewußt haben, ein klein wenig die Augen öffnen und sie der Ueberzeugung näher führen werden, daß mit Festhaltung der bisher fast ausschließlich verfolgten Bahnen dem Genius der Tonkunst wahrlich nicht gedient sein kann. Wir wollen zunächst die Thatsachen selber reden lassen. Am 16. und 17. Mai hat zu Bielefeld das dritte Ravensberger Musikfest stattgefunden. Es sind dabei ungefähr 250 Sänger und Sängerinnen sowie mehr als 60 Instrumentalisten thätig gewesen. Das Programm lautete folgendermaßen.

Erster Pfingstfesttag, Sonntag, den 16 Mai, Nachmittags 4 Uhr: Geistliche Musik „Paulus", Oratorium nach Worten der heiligen Schrift von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Hierauf **Souper mit Tafelmusik in der Weinhalle.**

Zweiter Pfingstfesttag, Pfingstmontag, den 17. Mai, Nachmittags 4 Uhr: Großes Concert. Erster Theil: Ouvertüre zum „Freischütz", Esdur-Concert von Beethoven, Arie aus der „Schöpfung", Festgesang an die Künstler von Schiller, componirt von Mendelssohn. Zweiter Theil: „O Isis und Osiris", Priesterchor mit Orgelbegleitung aus der „Zauberflöte", zwei Lieder: „Das Veilchen" von Mozart und „Freudvoll und leidvoll" aus Beethoven's Egmontmusik, Walzer aus Gounod's „Faust", Paraphrase für Clavier von Jaëll, zwei Lieder: „Frühlingsnacht" von Schumann und „Gretchen am Spinnrade" von Fr. Schubert, „Wer hat dich, du schöner Wald", Lied für Männerchor mit Orchester von Mendelssohn. Dritter Theil: Symphonie in Cmoll von Beethoven. — Der Beginn eines jeden Theils wird durch Fanfaren angekündigt. — Hierauf: **Feuerwerk und Ball.** —

Wir glauben kaum nöthig zu haben, Behufs weiterer kritischer Illustration dieses denkwürdigen Programms noch Vieles hinzuzufügen. Wir meinen, daß dasselbe hinlänglich „für sich selber spricht." Ganz offenkundig und sozusagen officiell sanctionirt finden wir hier jene unselige, so durch und durch kunstfeindliche Vermengung sogenannter geselliger Freuden mit den Eindrücken der Kunst, jene vollkommene Gleichstellung von Productionen der erhabensten Kunstwerke mit den trivialsten und alltäglichsten Vergnügungen vor uns, die uns heutzutage so häufig entgegentritt, und die bekanntlich die Basis ist, der so unzählige Gesang-Vereine und -Feste, so zahlreiche Musik- und Concertgesellschaften hauptsächlich*) ihr Ent- und Bestehen verdanken. Wir wollen deshalb auch nicht etwa speciell gegen Bielefeld einen Vorwurf erheben; vielleicht, daß sich dort die künstlerische Leitung nur widerwillig dem Drängen einer vergnügungssüchtigen und kunstunverständigen Menge hat fügen müssen, um nur überhaupt das Zustandekommen des Festes zu ermöglichen. Bezeichnend aber für unsere Kunstzustände in ihrer Gesammtheit, bezeichnend für die Art und Weise, wie unsere heutigen Musikaufführungen auf das Publicum wirken und von diesem von vornherein angesehen werden, sind die Bielefelder Vorgänge jedenfalls im hohen Grade. Zerstreuung, Amüsement nach angespannter, abmattender Tagesarbeit, nicht aber Erhebung, innerliche Erbauung ist hier wie fast überall die Losung.

Diese doch gewiß nicht mehr wegzuleugnende Thatsache würde indeß in dem hier vorliegenden Falle weniger beklagenswerth erscheinen, wenn man sich über die Sachlage in Bielefeld klar geworden, wenn man einzuräumen bereit wäre, daß man dem noch nicht hinlänglich gebildeten Kunstsinne des dortigen Publicums gegenüber gewisse Concessionen in Betreff der geselligen Seite des Festes zu machen gezwungen gewesen sei. Dem ist jedoch keineswegs so. Am Schlusse der dem obenmitgetheilten Programme hinzugefügten Erläuterungen heißt es vielmehr: „Es ist Angesichts des im öffentlichen und privaten Leben überwuchernden Materialismus gewiß ein schönes Zeichen des gesunden, dem Höheren zustrebenden Cultur-Sinnes unserer Zeit, daß solche Verherrlichungen der Festtage in gebildeteren Gegenden zum festen Bedürfnisse zu werden scheinen, daß die musica, die himmlische Schwester der Religion, welche dem größten Reformator nächst der Theologie höher galt, als alles Andere in der Welt, sich zu ihr gesellt und mit ihr sich verbindet, die Feiertage der Kirche doppelt auszuzeichnen!" Nur Schade, daß man in Bielefeld noch gar wenig von dem innersten Wesen, von der Hoheit und Reinheit dieser „himmlischen Schwester der Religion" zu wissen scheint, daß man sie nur mit pomphaften Worten, nicht aber auch der That nach zu ehren und gebührend zu würdigen weiß, daß man diejenigen ergreifenden und erhebenden Eindrücke, welche durch sie hervorgebracht werden könnten und müßten, durch Souper mit Tafelmusik und durch Feuerwerk und Ball sofort wieder aufzuheben und zu zerstören bemüht ist. Doch, was thut das Alles? werden uns die guten Bielefelder entgegnen. Man werfe doch nur einen Blick auf unsere Concertprogramme, auf denen die Namen eines Beethoven, Mendelssohn und Mozart prangen, und wage noch einen Augenblick an unserem gediegenen Geschmacke, unserem geläuterten Kunstsinne zu zweifeln! Wäre aber Jemand so kühn, dennoch solche Zweifel zu hegen: ein im Bielefelder Wochenblatt enthaltener Bericht über das Fest müßte ihm dieselben vollständig benehmen. In diesem Bericht heißt es u. A.: „Der außergewöhnlich vorzüglichen Qualität der mitwirkenden Kräfte entsprechend war das Programm der beiden Tage zusammengesetzt. Es war kein Anstand genommen, Solisten, Chor und Orchester die höchsten Aufgaben zuzutheilen; allein es waren nur Werke gewählt worden, die dem Geschmacke unseres Publicums entsprechen. Letzterer neigt — zum Lobe Bielefelds sei es gesagt — entschieden dem Besten hin. Weder moderne Extravaganzen, noch Seichtigkeiten sind hier beliebt. So konnte denn aus dem reichsten Schatze der klassischen Musik nach Lust gewählt werden." Also nur immer recht brav „classisch" sein und die „modernen Extravaganzen" (soll doch wohl heißen: die Fortschritte und Bestrebungen der neudeutschen Schule!) recht weit von sich werfen, dann ist Alles gut, dann ist die „gediegene" Richtung unwiderruflich festgestellt. Alles Uebrige wird entweder nicht des Nachdenkens und der Beachtung für werth gehalten, oder es wird in pietätvollem Hinblick auf das unantastbare „Klassikerthum" mit dem Mantel der Liebe zugedeckt, und wehe dem frechen Ketzer, der es wagt, diesen Mantel etwas zu lüften und die nackte Wahrheit aufzudecken!

Trotz alledem aber müssen wir eingestehen, daß auch wir zu jenen unverbesserlichen Ketzern gehören. Ja wir gehen in unserem Ketzerthum so weit, zu behaupten, daß — nächst jener oben erwähnten, leider nur allzuhäufigen Vermischung und Gleichstellung von Musikaufführungen mit zerstreuenden und trivialen Vergnügungen und einer heutzutage nicht sehr selten anzutreffenden Ungeschicklichkeit in Anordnung der Programme — Nichts mehr geeignet ist, unsere Kunst in ihren tiefergehenden und wirklich segenbringenden Wirkungen zu beeinträchtigen und zu schädigen, als eben jenes einseitige und starre Festhalten dieser sogenannten „klassischen" Richtung, als jene Ausschließlichkeit und Engherzigkeit, mit der man bei Entwurf von Concertprogrammen die epochemachenden Werke neueren

*) Erst kürzlich theilten mir ein paar junge Männer in größter Unbefangenheit mit, daß sie einem hiesigen kleinen Gesangvereine eigentlich nur der angenehmen Damenbekanntschaften wegen angehörten, die man dort machen könne. —

Datums noch immer geflissentlich ignorirt und in den Hintergrund zu drängen sucht. Diese von uns hier keineswegs zum ersten Male aufgestellte Behauptung findet ihre vollste Bestätigung durch den zweiten Vorgang, auf den wir die Aufmerksamkeit unserer Leser lenken wollen, nämlich durch den Verlauf des 46. Niederrheinischen Musikfestes zu Düsseldorf.*)

Dasselbe fand zu gleicher Zeit wie das Bielefelder Fest statt, nämlich in den ersten Tagen der Pfingstwoche, und es gelangten dort folgende Werke zur Aufführung: am ersten Tage Händel's „Josua" und Beethoven's Adur-Symphonie, am zweiten Euryanthen-Ouverture, Bach's „Magnificat", „Frühling" uud „Herbst" aus den „Jahreszeiten" und Mendelsohn's „Lobgesang" und am dritten die Ouverturen zu „Anacreon" und „Egmont", Arien aus „Elias", „Iphigenie in Aulis", „Euryanthe" und „Freischütz", Beethoven's Violinconcert und Schumann's Violoncellconcert, Lieder von Schubert, Schumann, Hiller und Brahms, Barcarole und Scherzo für Violine von Spohr sowie Chöre aus den „Jahreszeiten" und aus „Josua".

Zur Vorführung dieser Werke hatte sich unter der bewährten Direction von Rietz aus Dresden und Tausch aus Düsseldorf ein Chor von mehr als 700 Singstimmen und ein Orchester von etwa 130 Mitgliedern vereinigt, denen die vortrefflichsten Solisten (u. A. Joachim und Frau und Fr. Grützmacher) zur Seite standen. Und trotz all' dieses Reichthums und Glanzes der vorhandenen Mittel, trotz der tadellosen Gediegenheit sämmtlicher zu Gehör gebrachten Werke, — was für Resultate hat man erzielt, welche Eindrücke haben die Aufführungen bei den Zuhörern hinterlassen? — Hören wir darüber den Berichterstatter der Kölnischen Zeitung (Dr. Wilh. Mohr), einen Gewährsmann, bei dem man schon des in solchen Fällen sehr natürlichen und begreiflichen Localpatriotismus wegen nicht allzugroße Tadelsucht von vornherein voraussetzen wird, und dessen Auslassungen überdieß durchweg den Eindruck der vollsten Unparteilichkeit machen. Nachdem im Bericht über das erste Concert die Wiedergabe des Händel'schen „Josua" als eine fast durchweg vorzügliche bezeichnet ist, heißt es am Schluß: ...„Eine Beethoven'sche Symphonie nach einem Händel'schen Oratorium! Heißt das nicht den Pelion auf den Ossa thürmen? Jedenfalls war es ein ästhetischer Mißgriff, der sich auch sofort empfindsam in der Art und Weise der Aufführung rächte, welche weit hinter der Erwartung zurückblieb, welche die letzte Probe in uns erregt hatte. Die Verantwortung mögen die Festordner übernehmen, welche hätten bedenken sollen, daß Uebermaß in allen Dingen ungesund ist, auch in der Musik." — Der Bericht über den zweiten Tag beginnt mit den Worten: „Das zweite Concert dauerte fast ebenso lange, wie das erste, nämlich ungefähr fünf Stunden. Wer sich so lange Zeit hindurch, noch dazu mit einer Atmosphäre, deren Druck sich mit jedem Augenblicke mehr fühlbar macht, im Zustande eines wirklichen Genießens, in künstlerisch angeregter Stimmung erhalten kann, der muß schon eine Organisation besitzen, wie sie Menschenkindern gewöhnlichen Schlages nicht gegeben ist. Daher auch die zahlreichen Deserteure, welche gegen Ende der Aufführungen sich lieber ein wenig auszischen als musikalisch umbringen lassen wollen." Im weitern Verlaufe des Artikels wird nochmals erwähnt, daß „über der Aufführung der Adur-Symphonie (im ersten Concert) der Dämon der Abspannung gewaltet habe"; sehr gerühmt dagegen wird die Ausführung der das zweite Concert eröffnenden Euryanthen-Ouverture. Dann aber heißt es weiter: „Auf die Schöpfung des nationalsten unserer Operncomponisten folgte eine andere von einem Meister, dessen Name ebenso echten deutschen Klang hat, nämlich Joh. Seb. Bach's berühmtes „Magnificat." Aber welch' ein Sprung von diesem zu jenem, welche durchgreifende Umwandlung aller Grundlagen, für welche uns der trennende Raum, die umgestaltende Arbeit eines Jahrhunderts fast zu kurz erscheint! Auch schien der plötzliche Gang aus dem grünenden, duftenden und träumenden Walde in die ernsten, dunkeln Kirchengewölbe mit ihren bemalten Fenstern und verschlungenem Schnitzwerk der Versammlung nicht so ganz zu behagen; das Magnificat ist bereits auf dem Pfingstfeste von 1864 aufgeführt worden, mit welchem Erfolge, wissen wir nicht, aber diesmal — wir können es nicht verschweigen — ist der gute alte Cantor mit demselben durchgefallen, ist sogar ein wenig ausgezischt worden, als eine kleine Minderheit ihm einige schwache Beifallsbezeigungen spenden wollte."

Nachdem noch gesagt ist, daß Vater Haydn mit seinen herzerfrischenden Klängen, deren Wiedergabe durch den Chor sowohl wie durch die Solosänger eine gleich vorzügliche gewesen, „aus diesem Winter so recht eigentlich in den Frühling zurückgeführt habe", nachdem ferner noch der Aufführung von Mendelssohn's „Lobgesang" Erwähnung gethan,*) schließt der Bericht mit den Worten: „So schloß der zweite Abend erst zu später Stunde, er entließ uns in gemischter Stimmung, halb froh,

*) Wenn auch derartige Musikfeste nicht gleich den Tonkünstlerversammlungen die Tendenz haben, vorwiegend unbekannte oder selten gehörte Werke vorzuführen, so kann es doch am Niederrhein fernerhin nicht mehr ihre Aufgabe sein, lediglich solche Oratorien und Symphonien zu bringen, welche jetzt in ihrer Nähe oft genug auch an andern Orten und wahrlich zur nicht geringen künstlerischen Ehre des westlichen Deutschlands dem Publicum durch wackere Dirigenten vermittelt werden. Die betreffenden Aufführungen außerhalb der niederrheinischen Musikfeste in Cöln, Aachen, Barmen, Elberfeld, Münster u. s. w. stehen an vollem, bedeutendem Eindruck den mit großem Aufwand von Mitteln zu Pfingsten bewerkstelligten nur selten nach, und Musikdirecteren, welche durch ihre verdienstvolle Thätigkeit so bekannt sind, wie Breuning in Aachen, Krause in Barmen, Schornstein in Elberfeld, ja selbst die talentvollen musikalischen Führer kleinerer Städte, von dem wir nur Curt Fiedler in Cleve und den sehr tüchtigen und energischen Julius Lange in M.-Gladbach, O. Grimm in Münster und trotz alles Vorstehenden grade auch Hahn in Bielefeld nennen wollen, alle diese brauchen jetzt nicht mehr die niederrheinischen und ähnliche Musikfeste zu dem Zwecke zu besuchen, dort ein Musterbild für musikalische Darstellungen zu gewinnen, die sie in ihrem beschränkteren Kreise mit gleich großer Wirkung schon seit Jahren ihrem Concertleben regelmäßig einverleibt haben. Wollen die niederrheinischen Musikfeste für die anderen Concertinstitute im Rheinland und Westphalen tonangebend bleiben, so müssen sie sich durchaus fortan höhere Ziele stecken. —

*) Sehr interessant war es uns, hier folgender Aeußerung des Ref. (der sonst keineswegs ein enthusiastischer Verehrer R. Wagner's zu sein scheint) über das Mendelssohn'sche Werk zu begegnen: „Durch ein wohlbekanntes literarisches Ereigniß in jüngster Zeit ist die allgemeine Aufmerksamkeit auf einige Eigenthümlichkeiten der Mendelssohn'schen Production gelenkt worden, an welche wir gerade in dieser für das Guttenberg-Fest in Leipzig geschriebene Gelegenheits-Composition nur zu häufig erinnert wurden. Fast überall prickelnde Unruhe und weiche Sentimentalität statt ruhiger Fassung und stolzen Aufschwunges, wie solcher namentlich in einem Tedeum auf den Sieg des geistigen Lichtes gegen Kampf und Finsterniß zu erwarten ist." Demnach scheint sich denn doch nach ruhigerer Prüfung

halb traurig, mehr zerstreut als gesammelt, und entsprach darin ganz der Stimmung des Tages, an dem die Sonne sich vergebens bemüht hatte, die Wölkchen und Nebel zu zerstreuen, welche den Horizont umlagert hielten."

In ganz ähnlichem Sinne spricht sich der Berichterstatter über den Totaleindruck aus, den das Concert des dritten Tages hinterlassen. „Es fehlte (sagt er darüber) dem diesjährigen dritten Abende nicht an einzelnen Momenten wirklicher Weihe und Erhebung. Aber leider wurde wieder durch das Uebermaß der Eindruck zerstört und der Werth des Gebotenen selbst beeinträchtigt." Weiter unten endlich heißt es: ....„Wie gesagt, auch das Musikfest schlummerte ein, als die eilfte Stunde vorüber war, und wir verließen den Saal ohne jene Erhebung, die früher so oft noch lange nachklingend den Weg ins Alltagsleben mit einem idealen Schimmer begleitete."

Das also waren die Resultate eines mit einem so großartigen Aufwande von Mitteln ins Werk gesetzten dreitägigen Musikfestes! Bei Mitwirkenden wie bei Zuhörern: Abspannung, Zerstreuung, aber keine Erhebung! Und um Alledem die Krone aufzusetzen: der alte Bach mit seinem Magnificat ausgezischt! — Das also der musikalische Standpunct, auf dem heute das Publicum der Niederrheinischen Musikfeste steht, nachdem es 46 Jahre lang mit so beharrlicher Consequenz „klassisch" gebildet worden ist! — Fahrt nur so fort, ihr Ritter von der klassischen Gestalt, dann werdet ihr es vielleicht noch dahin bringen, daß Seb. Bach als der eigentliche „Urzukunftsmusiker" angesehen und eines schönen Tages plötzlich die Entdeckung gemacht wird, daß Liszt und Wagner mit ihrer „schwülstigen" und „extravaganten" Schreibweise doch eigentlich nur seine gelehrigen und dankbaren Schüler sind! —

Wir wollen demnächst, um nicht in der Negation stecken zu bleiben, in einem zweiten Artikel zu zeigen versuchen, wie den an den beiden vorgeführten Beispielen so deutlich zu Tage tretenden Uebelständen und Schäden unseres öffentlichen Kunstlebens, soweit es durch Musikfeste und Concerte repräsentirt wird, unserer Ansicht nach am Leichtesten und Natürlichsten abzuhelfen sein möchte. —

und besonnener Ueberlegung in immer weiteren Kreisen die Ansicht Bahn zu brechen, daß Wagner's neueste Schrift „Das Judenthum in der Musik" nicht lediglich W.'s Vornirtheit, Arroganz und Eitelkeit seine Entstehung verdanke und daß doch wohl manche recht beherzigenswerthe Wahrheiten darin niedergelegt sein mögen! —

Werke für mehrst. Solo- und Chorgesang.

Für Frauenstimmen.

Carl Reinecke. Op. 100. **Zehn Gesänge für drei weibliche Stimmen** mit Begleitung des Pianoforte in canonischer Weise. Leipzig, Seitz. Zwei Hefte à $1^3/_8$ Thlr. Einzelne Stimmen 5 Ngr.

Diese dem Herzog von Sachsen-Meiningen gewidmeten Gesänge theils religiösen theils weltlichen Inhalts können wir als eine willkommene und anziehende Gabe sowohl für Damengesangvereine als auch für Solostimmen bezeichnen. In manchen derselben z. B. in No. 3, 5, 7 u. 9 liegt übrigens die Unterstimme so tief, daß sie in Vereinen, denen tiefe Altstimmen mangeln, sehr gut von Tenorstimmen (höchstens mit Aenderung weniger Auftactnoten) ausgeführt werden können. Die (wenn auch nicht immer ganz streng durchgeführte) durchweg canonische, zuweilen mit den gewandtesten Umkehrungen und Engführungen gewürzte Anlage zeigt in ihrer Vereinigung mit wohlthuender Freiheit, Frische und Anmuth der melodischen Erfindung Reinecke's hervorragende Routine und Begabung für das betreffende Genre in diesem seinem hundertsten Werke aufs Neue in sehr günstigem Lichte, und wird ein großer Theil der Gesänge sich gewiß rasch allgemeine Sympathie erwerben. Sogleich das erste „Der träumende See" (von Julius Mosen) gehört zu jenen feinen stillebenartigen Aquarellen, wie sie grade diesem Autor in der Regel in so anziehender Weise gelingen, und besonders treffend gezeichnet erscheinen das leise Wehen des Schilfs und der Schmetterling. No. 2. Uhland's „Lob des Frühlings" ist mit frischer, lebhafter Farbe behandelt, nur treten die verschiedenen Objecte der Expectoration in der gleichmäßig über sie hingezeichneten Phrase nicht deutlich genug einzeln hervor. Auch in No. 3, einem Trauergesange am Sarge einer Mutter (von Schults), hätten wir in Tact 11, 15, 19, 20, 27 ꝛc. noch ausgeprägtere Declamation gewünscht, auch berühren Einzelnheiten, z. B. die Harmonik des 9ten Tactes auf die des 8ten, etwas befremdend; sonst empfiehlt sich das Stück durch noble Haltung. No. 4 „Sonnenblicke im Winter" (Julius Kerner) zeichnet sich durch meisterhafte canonische Gewandtheit aus. No. 5 „Der Morgen ist erwacht" leidet in der ersten Hälfte etwas unter steifen Rhythmen und zu mattgrauer harmonischer Färbung, nimmt aber später einen glanzvoll erwärmenden Aufschwung. No. 6 „Der Winter treibt keine Blüthe" (Bodenstedt) ist abgesehen von dem fünfmaligen gleichmäßigen Domnantschluß ein reizendes Musikstück, welches mit dem tendenziösen Texte wenig Umstände macht. Der werthvollste Gesang ist unstreitig No. 7, ein tiefernstes, religiöses Stück „Der selbst du mit dem Tode rangst" (von Fr. Oser), sowohl was Tiefe der Empfindung als contrapunctische Behandlung betrifft. No. 8 „Der Abendwind" (von Adolph Schults) ist ein ungemein leicht und duftig hingeworfenes Aquarell. Von No. 9 „Wie auf dem Feld nur die Frucht gedeiht" gilt in Bezug des tendenzartigen Textes Aehnliches wie von No. 6; beiden Texten ist schwer eine musikalische Seite abzugewinnen, zumal mit Frauenstimmen; als Musikstück dagegen ist auch diese Nr. wegen melodiöser und geschickter Anlage zu empfehlen. Sehr zierlich und ätherisch endlich ist das letzte Elfenliedchen von Eichendorf gehalten und zugleich entsprechend mit harmonischen Feinheiten und kleinen Schlaglichtern gewürzt. — Z.

Kammer- und Hausmusik.

Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte.

C. H. Döring. Op. 9. **Sechs Dichtungen** von Adolf Böttger für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Klemm. 1 Thlr.

—— —— Op. 15. **Sechs Dichtungen** von Heine für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Dresden, Hoffarth. 1 Thlr.

Bevor wir an eine eingehendere Besprechung der uns vorliegenden beiden Gesangshefte gehen, möge uns gestattet sein, einigen einleitenden Bemerkungen Raum zu gönnen.

Wenn man den musikalischen Büchermarkt im Großen und Ganzen überschaut, so kann es dem ruhigen Beobachter

kaum entgehen, daß im Allgemeinen das Produciren vielleicht in noch stärkerem Maaße zugenommen hat, als verhältnißmäßig das Consumiren. Man könnte angesichts solcher Thatsachen sehr leicht versucht werden, das Wort des alten F. A. Hiller „Jedermann singt, und der größte Theil singt — schlecht", womit derselbe seine „Anleitung zum musikalisch-richtigen Gesange" beginnt, heutzutage auf eine gewisse Classe von Componisten anzuwenden. Besonders reich an derartigen Beispielen ist die Gesangsliteratur und vorzugsweise die des Liedes. Warum? Weil Viele der Meinung sind, ein Lied sei das Leichteste, was man im Stande wäre zu componiren, wenn man nur einigermaßen mit Leichtigkeit eine Melodie erfinden und nebenbei etwas Clavier spielen könne, während zu den größeren musikalischen, namentlich instrumentalen Formen ein durchgebildeter Musiker gehöre. Dies ist ein nicht leicht zu unterschätzender Grund der traurigen Erscheinung, daß es auf dem Gebiete der Liederliteratur so trübselig aussieht. Umsomehr wird man mit Freude erfüllt, wenn uns wenigstens zuweilen Werke entgegentreten, die gegenüber der großen, schlechten Masse immer noch den Trost gewähren, daß die wahre, edle Liederkunst doch noch nicht gänzlich verloren gegangen sei. Mit zwei Erscheinungen dieser Art haben wir es hier zu thun, und ihnen eine Besprechung zu widmen, ist für einen Ref. ein angenehmes, wohlthuendes Gefühl.

Döring's Op. 9 enthält sechs Dichtungen von A. Böttger und Op. 15 desgleichen sechs Dichtungen von Heine. Op. 9 enthält 1. „O sprich ein Wort", 2. „Mit einer Rose", 3. „Wer wollte stehen und trauern", 4. „Wunsch" („Es glänzt das Laub ꝛc."), 5. „Am Bache" und 6. „Rath" („Was dich erfreut, was dich bewegt"). Was die Wahl der Texte betrifft, so müssen wir dem Componisten Glück wünschen, denn sie verräth uns einen feinen Geschmack, indem sie gleichsam eine Blumenlese aus Böttger's Dichtungen bietet, in welcher die mannichfaltigsten Stimmungen zum Ausdruck gelangen. Muß man bei Beurtheilung eines Werkes sich zunächst fragen: „Ist dem Componisten die treue Wiedergabe, das innige Verschmelzen der Poesie mit der Musik gelungen?", so ist im vorliegenden Falle diese Frage entschieden zu bejahen. Döring documentirt sich als ein Künstler von beachtenswerther Bedeutung und wir bleiben zweifelhaft, welcher einzelnen Nummer aus Op. 9 wir den Vorzug geben sollen. Dem größeren Publicum aber dürfte wol No. 2 („Mit einer Rose") zunächst am Meisten zusagen, und wir meinen, gerade dieses Lied dürfte geeignet sein, den Componisten bei dem größeren Publicum populärer zu machen. Unsere Concertsänger und Sängerinnen mögen ganz besonders darauf aufmerksam gemacht sein; ein Erfolg bleibt ihnen mit diesem Liede gewiß.

Der Inhalt von Döring's Op. 15 ist folgender: 1. „Ein schöner Stern geht auf in meiner Nacht", 2. „Du bist wie eine Blume", 3. „Aus den Himmelsaugen droben", 4. „Mit deinen blauen Augen", 5. „Lieb Liebchen, leg's Händchen", 6. „Lehn' deine Wang". Schon aus dieser Inhaltsgabe ersieht man, daß der Componist bei der Wahl seiner Texte auch hier wieder mit Sorgfalt verfahren ist. Zeigte sich D. in Op. 9 bereits in günstigem Lichte, so tritt er uns nun in Op. 15 noch vollendeter, durchgebildeter entgegen. Auch in diesem Werke dürfte schwer zu bestimmen sein, welche Nummer den Vorzug verdient, da dies von Individualität und Temperament abhängt. Ref. möchte diesen Vorzug No. 6 ertheilen, obgleich damit nicht gesagt sein soll, als hätten die übrigen Nummern ein weniger günstigen Eindruck auf ihn gemacht.

Wenn wir nun weiter oben behaupteten, D. erscheine uns als ein Künstler von hervorragenderem Talente und nicht zu unterschätzender Bedeutung, so hat der Leser das Recht, nach dem Warum dieser Meinung zu fragen, und diese zu geben sind wir ihm noch schuldig. Einen Hauptfactor haben wir bereits erwähnt, nämlich die treffliche, geschmackvolle Wahl seiner Texte, und in dem zweiten, dem Verhalten des Componisten zu demselben, können wir uns hier ziemlich kurz fassen. D. componirt seinen Text nicht nach der Schablone, er sucht nicht die Melodien und macht dann die Begleitung, sondern er dichtet seinen Text in Musik um, sodaß er uns nicht Lieder im gewöhnlichen Sinne sondern musikalische Dichtungen bietet. Möglichst inniges Verschmelzen des Textes mit der Melodie und Wiedervereinigung Beider mit der Harmonie zu vollständiger Einheit, Wahrheit und Charakteristik im Ausdruck, prägnante Declamation, Alles dies tritt uns in den vorliegenden Werken entgegen, und somit glauben wir nicht ganz Unrecht zu haben, wenn wir auf dem Gebiete der Lieder-Composition Döring einen hervorragenden Platz einräumen, angesichts der Thatsache, daß dieses Feld, wie wir in der nächsten Zeit in d. Bl. zu beweisen genügend Gelegenheit haben werden, gerade in der Gegenwart sehr im Argen liegt.

Zum Schluß noch ein Wort an unsere Concertsänger und Sängerinnen. Da das Bestreben der neudeutschen Schule, den lebenden Componisten durch Aufnahme ihrer Werke in die Programme Anerkennung zu verschaffen, mehr und mehr in anerkennender Weise sich Bahn gebrochen hat, so wollen wir nicht unterlassen, die Sänger auf die soeben besprochenen Werke nochmals aufmerksam zu machen. Freilich dürfen sie keinen Gesang im italienischen Opern- oder modernen Salonbänkelsängerstyle erwarten, womit nur rein äußerlich den Ohren und namentlich der weiblichen Sentimentalität geschmeichelt wird, wol aber ein warm pulsirendes Herz, innige Empfindung und künstlerisch-ästhetische Durchbildung. Wo hauptsächlich diese Anforderungen gestellt werden, wird auch Döring neben Mendelssohn, Schumann, Franz und Liszt in Concerten mit Beifall gehört werden, und es sollte uns freuen, zur Würdigung eines Talentes an diesem Orte, der schon so Manchem den Weg in die Oeffentlichkeit geebnet hat, hiermit Einiges beigetragen zu haben. —

Blauhuth.

Correspondenz.

Leipzig.

Die vierte den 30. April am hiesigen Conservatorium*) abgehaltene Prüfung war dem Solo- und Ensemble-Spiel sowie dem Sologesang gewidmet. Als erste Nummer hörten wir den ersten Satz des Edur-Concerts von Moscheles. Der Vortragende, Herr John Gordon aus London, erwies sich zwar in technischer Hinsicht ziemlich solide und tüchtig, auch waren Kraft und Bestimmtheit des Anschlags anzuerkennen; doch hätte Manches noch feiner und graciöser gegeben werden können, wie auch Sauberkeit und Correctheit des Passagenwerks oft noch zu wünschen übrig ließen. — Der Vortrag

*) Verspätet, weil die sonst übliche 5. und 6 (der Composition und dem Orgelspiel gewidmete) Prüfung, mit welcher die obige im Ref. vereinigt werden sollte, diesmal wider Erwarten bis jetzt ausblieb.

der David'schen Variationen über ein Thema von Mozart durch Herrn Hermann Hillmann aus Holdenstedt in Hannover machte noch vorherrschend den Eindruck einer unsichern und schülerhaften Leistung, was indeß zum Theil wohl in der Jugendlichkeit und anscheinenden Befangenheit des Spielers seinen Grund haben mochte; am Meisten störte die oft bedenklich unreine Intonation, dagegen schien der Vortragende nicht übel begabt für Leichtigkeit und Gewandheit der Bogenführung bei schnellen Staccato-Passagen, welche letztere durchweg am Besten gelangen. — Ebenso vermochte der Vortrag des zweiten und dritten Satzes aus Reinecke's Violoncell-Sonate (Op. 89, Ddur) durch die HH. Carl Reimers aus Altona und Nicasio Jimenez aus Trinidad de Cuba nur ziemlich mäßigen Ansprüchen zu genügen. Bei Ausführung der Violoncellpartie durch Hrn. Jimenez wäre vor Allem mehr Ton und technische Sicherheit zu wünschen gewesen, während das Spiel des Hrn. Reimers vielfach an Unklarheit und Unsauberkeit sowie an Trockenheit und Härte des Anschlags litt. — Herr Felix Meyer, dessen in hohem Grade beachtenswerthe Leistungen wir bereits im vorigen Berichte hervorgehoben, vereinigte sich mit Herrn Heinrich Schepp aus Rotterdam zum Vortrage des ersten Satzes einer Violinsonate von Raff und wirkte außerdem bei Beethoven's Streichquartett (Op. 18, Nr. 4) und Spohr's Esdur-Duett als erster Violinist mit. Auch hier waren Sicherheit in Beherrschung der Technik, schöner, weicher Ton, schwungvolle und durchgeistigte Auffassung (letztere besonders bei Wiedergabe des Raff'schen Sonatensatzes) überall anzuerkennen; doch möchten wir den begabten jungen Künstler in seinem eigenen Interesse vor scheinbarer Nonchalance und Selbstgefälligkeit (besonders beim Vortrage des Beethoven'schen Quartetts) warnen, die erfolgreichem Weiterstreben wie ernstem und tieferem Erfassen des künstlerischen Berufes leicht hinderlich werden könnten. — Hr. Schepp entwickelte bei Ausführung der Pianofortepartie des Raff'schen Sonatensatzes eine ganz anerkennenswerthe Technik; nur bleibt zuweilen noch größere Kraft, Bestimmtheit und Energie zu wünschen. — Als durchaus würdiger Partner stand Herrn Meyer bei dem Vortrage des Spohr'schen Duetts Herr Ersfeld (dessen Leistungen wir ebenfalls bereits zu besprechen Gelegenheit fanden) zur Seite, wie denn auch das Zusammenspiel sämmtlicher bei Ausführung des Beethoven'schen Quartetts Betheiligten (außer den HH. Meyer und Ersfeld die HH. Courvoisier und Pester) ein fast überall in hohem Grade präcises und in Bezug auf Auffassung durchaus einheitliches war. Am Besten gelang unstreitig der zweite Satz, während sich im Finale an einigen Stellen Differenzen zwischen der ersten Violine und den drei andern Stimmen bemerkbar machten. — Im ersten Satze aus Beethoven's Cdur-Concert zeigte Frl. Helene Dreyschock aus Leipzig hübsches Talent für leichtes Handgelenk- und Staccatospiel. Dem auch technisch noch nicht hinreichend entwickelten Anschlag fehlte jedoch häufig noch die wünschenswerthe Weichheit und Elasticität, auch befand sich die etwas zum Süßlichen und Manierirten hinneigende Auffassung grade mit dem durchaus einfachen, natürlichen Geiste der Composition in ziemlich erheblichem Widerspruche. — Frl. Emma Kind aus Skeudity, von der wir die Cavatine „Glöcklein im Thale" aus „Euryanthe" hörten, besitzt wohl eine recht angenehm und sympathisch klingende Stimme, doch war die Intonation nicht immer ganz rein, auch ließ der Vortrag, besonders am Anfange, Wärme und Innigkeit der Empfindung vermissen. — Herr Robert Schwalm aus Erfurt entwickelte im ersten Satze aus Mendelssohn's Dmoll-Concert recht gut ausgebildete Technik, sowie hinsichtlich der Auffassung Kraft, Feuer und Energie in anerkennenswerthem Grade. In einzelnen Passagen hätte zwar Manches noch solider und sorgfältiger ausgearbeitet werden können, auch hätte der Spieler, um größere Correctheit und Klarheit zu erzielen, jedenfalls besser gethan, ein etwas weniger beschleunigtes Zeitmaß zu wählen; doch machte Hr. S. im Ganzen den Eindruck einer musikalisch wie technisch durchaus tüchtigen und begabten Natur. — Zum Schluß hörten wir von Herrn Carl Dodge aus Milwaukee (Amerika) Mendelssohn's Esdur-Rondo. Auch bei diesem Spiele war die Technik eine in ihrer Ausbildung ziemlich weit vorgeschrittene zu nennen; doch fehlte auch hier (bei zugleich ebenfalls sehr rasch gewähltem Tempo) manchen Figuren Klarheit, Rundung und Eleganz. Der Anschlag war präcis und kräftig, muß jedoch in Bezug auf Elasticität und Leichtigkeit noch gewinnen. — Dr.....f.

Sangerhausen.

Am 12. Mai gab Organist Doetsch aus Cöln hier ein Orgelconcert. Er eröffnete dasselbe mit einem interessanten Präludium von Markull, welches er befriedigend ausführte und nur in Bezug seiner Pedaltechnik mehr Egalität und Eleganz zu wünschen ließ. Bach's Fuge über BACH registrirte er sehr geistvoll, die willkürlichen Veränderungen im Zeitmaß erschienen aber nicht zulässig. In einer Improvisation über Themen aus „Stradella" und Rossini's Stabat mater aber war die Behandlung der Orgel eine allzu claviermäßige. D. scheint sich ganz dem polyphonen Style entfremdet zu haben und die Orgel fast nur in orchestraler Manier (so stellte er z. B. den Donner dar) und in Bezug auf wirksame äußere Klangeffecte auszubeuten. Als Accompagneur sucht D. seines Gleichen. Er ist Meister in der Registrirkunst; seine Gewandtheit und Routine darin ist geradezu erstaunlich. — Frau Alexandrine Doetsch, welche zwei Arien sang, hat eine frische Stimme von ziemlichem Umfang und guter Schule. Mißfällig wurden die Abweichungen des Concertgebers vom festgestellten Programme aufgenommen. Möge sich D. hüten, dergleichen in Städten vorzunehmen, wo vielleicht ein neidischer Organist das Ruder der Stadtkritik führt. — J. B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

London. Dienstags-Matinée der musical union mit Rubinstein und Vieuxtemps. —

Brüssel. Im Laufe des Sommers beabsichtigt man, ein dreitägiges Musikfest abzuhalten. Zur Aufführung am ersten Tage werden u. A. Händel's „Messias" und Beethoven's Adur-Symphonie, am zweiten Tage Compositionen belgischer Componisten kommen, während am dritten Tage Sänger und Virtuosen sich Kränze erkämpfen sollen. Zum Festdirigenten ist Samuel, Director der populairen Concerte gewählt. —

Copenhagen. Letztes Concert des Musikvereins: Märchen-Ouverture von Hornemann, Introductionsscene zu einem Björnsen'schen Drama von dem talentvollen schwedischen Componisten Rubenson ꝛc. —

Stettin. Gedächtnißfeier des Conservatoriums für Carl Löwe: Hymne von Mendelssohn, Löwe's „Heinrich der Vogler" und „Die Uhr", Nekrolog, gesprochen von Dr. Krause, Abendlied von Reinecke, geistliche Lieder von Kunze und Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" von Bach. —

Berlin. Concerte des neuen Wiener Damenorchesters unter Leitung von Frl. Weinlich. —

Frankfurt a. M. Am 23. v. M. Matinée des Md. Eliason mit Wachtel: u. A. ein merkwürdiges Arrangement des Largo's aus Beethoven's Ddur-Sonate für Clavier, Violine, Violoncell und Harmonium. Wenn der Arrangeur, Hr. Sachs, durchaus reformiren will, warum gerade auf diese und nicht auf näher liegende Weise? —

Baden-Baden. Am 29. v. M. großes Vocal- und Instrumentalconcert. Den ersten Theil füllten die Sängerinnen Arnoldi und Schmidt, die Pianistin Stabs und der Violinist Heymann

aus; den zweiten Theil bildete Rossini's **Stabat mater** mit Frl. Krauß und Roselli sowie den HH. Palermi, Steller und Zimelli.

Preßburg. Akademie des Kirchenmusikvereins mit dem Pianisten Joseph Weidner aus Wien. — Am 16. Concert des akademischen Gesangvereins aus Wien. —

Petersburg. In einer geistlichen Musikaufführung in der St. Petrikirche am 24. April wurde die zahlreich versammelte Zuhörerschaft mit folgendem Programme bis zum Schluß in Spannung erhalten: Phantasie für die Orgel (Esdur) componirt und vorgetragen von G. A. Thomas, dem Dirigenten der Aufführung. Choral „Jesus meine Zuversicht", Arie mit Chor aus Händel's „Athalja", Chöre aus „Saul" und Arie „O du Wonne, verkündet in Zion" aus „Messias" von Händel, Präludium und Fuge (Amoll) für die Orgel von Bach, vorgetragen von Thomas, Chöre aus dem „Requiem" für Männerstimmen von Cherubini, „Sanctus" und „Benedictus", für eine Altstimme von Beethoven, Hymne für Männerchor „Herr unser Gott, erhöre unser Flehen" von Schubert und das „Halleluja" aus Händel's „Messias". —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 23. ging Rheinberger's Oper „Die sieben Raben" (Text von Bonn, Staatsanwalt in Bayreuth) auf der Münchener Bühne zum ersten Male mit großem Erfolge in Scene. Der Componist, der selbst dirigirte, wurde nach jedem Acte gerufen, ebenso die Sänger und Sängerinnen. —

Personalnachrichten.

— Am Kunsthimmel in Baden-Baden ist jetzt Frl. Krauß der Stern, um den sich Alles dreht. Nach dortigen Berichten sind ihre Leistungen nahezu durchgehends unübertrefflich, und man wundert sich, wie sie, die Wienerin, erst über Paris mit der italienischen Oper nach Deutschland kommen mußte, um anerkannt zu werden. —

— Am Théâtre de la Monnaie zu Brüssel hat an Hamsen's Stelle Herr Singelée aus Gent die Orchester-Direction übernommen. —

— Frl. Murjahn, Opernsängerin in Schwerin, eine Schülerin Stockhausen's und der Viardot, wurde in Folge ihrer ausgezeichneten Gastspiele in Carlsruhe engagirt. —

— An Berlioz' Stelle ist Felicien David zum Mitglied der Pariser Akademie ernannt worden. —

Nekrolog.

Friedrich August Helfer.

Fr. A. Helfer wurde am 2. August 1803 in Weißensee geboren. Sein Vater, Lehrer einer Mädchenschule daselbst, bemerkte schon früh bei dem sehr geweckten Knaben hervortretende Liebe zur Musik und ließ ihn vom sechsten Jahre an vom Organisten A. Theile daselbst gründlicher darin unterrichten. Bei der liebevollen Hingabe seines Lehrers machte H. so erhebliche Fortschritte, daß er schon in seinem zehnten Jahre ziemlich fertig Orgel spielte und zwar mit solcher Leidenschaft, daß er oft stundenweit nach einer guten Orgel lief, um sein Lieblingsinstrument ungestört spielen zu können. Auch lernte er bei dem dortigen Stadtmusikus Müller alle gangbaren Orchesterinstrumente handhaben und unterstützte denselben bei Orchesterproductionen. Nach vollendeter Confirmation trieb es ihn nach Erfurt zu W. G. Fischer, dem damaligen Thüringer Großmeister des Orgelspiels, bei welchem er sieben Jahre lang täglich Unterricht hatte. Auf dessen Rath erwarb er sich zugleich auf dem Erfurter Seminar die gründlichste wissenschaftliche Bildung. Schon während seiner Studienzeit wurde der strebsame junge Mann wegen seiner immer bedeutender sich entwickelnden Virtuosität Organist in Erfurt, 1824 erhielt er einen Ruf als Hoforganist und Lehrer nach Lobenstein und 1831 nach Gera als Hof- und Stadtorganist sowie als Musiklehrer am dortigen Schullehrer-Seminar, in welchen Stellungen er bis zu seinem am 27. Januar d. J. erfolgten Tode verblieb. Aus dieser seiner letzten Thätigkeit ist eine kurze, recht praktische Orgelschule (Erfurt, Körner) hervorgegangen. Gebot er auch als Componist nicht über urwüchsige Erfindungskraft, so war doch das, was er schrieb, stets gedankenreich, interessant gearbeitet und dem Instrumente und der Kirche angemessen. Für die Orgel bearbeitete er unter dem Titel „Zeitgemäße Tempelklänge" eine ziemliche Anzahl guter Piecen aus Oratorien &c. Später versuchte er sich vorzüglich in der canonischen Form und schrieb eine größere Anzahl Vorspiele kleineren Umfanges. Aber auch in umfangreicheren Werken documentirte er sein ungewöhnliches combinatorisches Talent und wir nennen in dieser Beziehung seine große Concertphantasie in Dr. Töpfer's Jubel-Album und ein großes Orgelconcert zu vier Händen (Op. 12, Erfurt, Körner), welches namentlich von seiner seltenen Beherrschung schwieriger contrapunctischer Formen günstiges Zeugniß giebt. Entschiedener Feind alles Rückschrittes, gehörte er als Mensch zu den liebenswürdigsten und prächtigsten Künstlergestalten, sodaß er bei Allen, die ihn genauer zu würdigen Gelegenheit hatten, gewiß lange im besten Andenken bleiben wird.

A. W. Gottschalg.

Vermischtes.

— Ein Comitée mit Fr. Abt an der Spitze, hat einen Aufruf zu Beiträgen für ein Methfessel-Denkmal erlassen. Gewiß ist es ein erfreulicher Fortschritt, das Denkmal nicht erst 50 oder noch mehr Jahre nach dem Tode, sondern unmittelbar nach demselben zu setzen. Hoffentlich aber geschieht dies nun bald auch bereits vor dem Tode. —

— Am 13. Mai erfolgte in Baltimore die Entscheidung des Preisgerichts für die zum demnächst stattfindenden Gesangsfest eingesandten 65 Preiscompositionen, indem in Gegenwart der Preisrichter, des Bundesvorstandes und des Musik-Comitées die versiegelten Couverte, die Namen der Componisten enthaltend, eröffnet wurden. Der erste Preis von 100 Pfd. Sterl. Gold wurde der Composition zuerkannt, die das Motto trägt: „Das letzte Lied dem Vaterland!" Componist ist Herr Hermann Franke, Cantor an der Marienkirche zu Crossen a/O. — Den zweiten Preis von 50 Pfd. Sterl. Gold empfing die Composition mit dem Motto: „Vom Nord zum Süd, vom Ost zum West erschalle des Herrn Lied in tausend Zungen", von Herrn J. C. Metzger, Capellmeister und Dirigent in Wien. Diesen Compositionen am nächsten stehend befand man: 1. „Du bist an kurze Zeit, doch nicht an Raum gebunden; geh hin, betritt ergeben deine Bahn! Es hat der Sänger mit dem Dichter sich gefunden — Dank Euch! und nehmt die Gabe freundlich an!" Componist: Theodor Berthold, kgl. sächs. Hoforganist in Dresden. 2. Des Kriegers letzte Stunde, mit dem Motto: „Wo Euch des Himmels heil'ge Luft umweht, da rauscht die Phantasie mit ihren Schwingen." Componist: Ernst Wilh. Sturm, Mitglied des kgl. sächs. Hoftheaters. 3. „Dein ist die Macht der Herrlichkeit." Componist: B. E. Becker in Würzburg. 4. „Und mein Gebet am fernen Strand, gilt dir, mein deutsches Vaterland!" Componist: Wilh. Tschirch, Capellmeister in Gera. Sämmtliche preisgekrönte und ehrenvoll erwähnte Compositionen sind also aus Deutschland eingegangen. — (L. N.)

— Kunstraritäten. Im Nachlasse des verstorbenen Hofmusikalienhändlers Karl Haslinger befanden sich zwei Originalporträts (Büste und Kupferstich) von J. Haydn und Beethoven. Diese wurden kürzlich auf Veranlassung Wiener Kunstfreunde durch Herberth photographisch vervielfältigt. Haydn's Büste — Brustbild in Wachs bossirt von Thaller, im Original etwa 8" hoch — dürfte anfangs dieses Jahrhunderts geschaffen sein; in seiner Art ein Unicum, welchem durch den Umstand, daß die Gewandung der Büste aus von Haydn selbst getragenen Kleidungsstücken und deren Haartour aus seinem eigenen Haupthaar abstammen, ein besonderes Interesse verleihen wird. Beethoven in ganzer Figur, colorirter Kupferstich (Original, 14" hoch 9½ br.) nach einer Zeichnung (etwa um 1805) von Buchhorn, zeigt den Heros der Töne in voller Manneskraft. Dieser Kupferstich ist (wie auch aus der Widmung zu entnehmen) nie in den eigentlichen Handel gekommen und zur Zeit nur noch selten bei Kunstfreunden aus jener Periode sporadisch anzutreffen. Von jeder dieser beiden Raritäten ließ die Haslinger'sche Verlagshandlung drei verschiedene Editionen (Folio, Kabinetsform, Visitenkartenform) anfertigen, welche wir der Beachtung der Musik- und Kunstwelt empfehlen. —

Se. königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach hat dem Verlagshändler C. F. Kahnt (verantwortlicher Redacteur und Verleger d. Bl.) die goldene Civilverdienstmedaille mit der Erlaubniß zum Tragen am landesfarbigen Bande allergnädigst zu verleihen geruht. —

Literarische Anzeigen.

Interessante Photographien!

Louis van Beethoven.

Nach einem color. Kupferstich (Zeichnung von Buchhorn), in ganzer Figur, um 1805 herausgegeben von Fr. Jügel.

Jos. Haydn.

Nach einer um 1800 von Thaller modellirten Büste. Brustbild auf Postament.

Cabinetformat pro Exemplar . . 15 Ngr.
Visiteformat pro Exemplar . . 8 Ngr.

Verlag von **Carl Haslinger** qm. **Tobias** in Wien.

Von Interesse für Pianofortelehrer!

In einigen Tagen erscheint in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Gartenlaube.

Hundert Etuden

für das

Pianoforte

von

Rudolf Viole.

(Nachgelassenes Werk.)

Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen

von

FRANZ LISZT.

Heft I. Pr. 1 Thaler.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Musikalische Schriften

zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen:

Almanach des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins", herausgegeben von der literarischen u. geschäftsführenden Section des Vereins. Jahrgang I. 1 Thlr. II. 20 Ngr

Bräutigam, M., Der musikalische Theil des protestantischen Gottesdienstes, wie er sein und wie er nicht sein soll. Nach eigenen Erfahrungen und fremden Bemerkungen dargestellt. 15 Ngr.

Brendel, Dr. Frz., Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. 10 Ngr

Bülow, H. v., Ueber Richard Wagner's Faust-Ouverture. Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler und Hörer dieses Werkes. 5 Ngr.

Burg, Robert, Das Büchlein von der Geige, oder die Grundmaterialien des Violinspiels. 6 Ngr.

Eckardt, Ludwig, Die Zukunft der Tonkunst. Namentlich mit Bezug auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper. 5 Ngr.

Garaudé, A. v., Allgemeine Lehrsätze der Musik zum Selbst-Unterrichte, in Fragen und Antworten mit besonderer Beziehung auf den Gesang, aus dem Franz. von Alisky. 10 Ngr.

Gleich, Ferdinand, Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester und Militärcorps, mit besonderer Berücksichtigung der kleineren Orchester, sowie der Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselben und der Tanzmusik. Als Lehrbuch am Conservatorium der Musik zu Prag eingeführt. Zweite vermehrte Auflage. 15 Ngr.

—— Die Hauptformen der Musik. In 185 Abhandlungen populair dargestellt. 18 Ngr.

Kleinert, Jul., Der Choral von heute und der von ehemals. Ein Votum in Sachen der Choralreform. Mit einer Noten-Beilage. 5 Ngr.

Knorr, Jul., Führer auf dem Felde der Clavierunterrichts-Literatur. Nebst allgemeinen und besonderen Bemerkungen. Zweite Auflage. 10 Ngr.

Laurencin, Dr. F. P. Graf, Die Harmonik der Neuzeit. (Gekrönte Preisschrift.) 12 Ngr.

Lohmann, Peter, Ueber R. Schumann's Faustmusik. 6 Ngr.

Pohl, Rich., Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig am 1. bis 4. Juni 1859. Mittheilungen nach authentischen Quellen. Inhalt: Berichte, Vorträge, Anträge, Protocolle, Programme, Texte und Mitglieder-Verzeichniss. 18 Ngr.

Rode, Th., Zur Geschichte der königl. preussischen Infanterie- und Jägermusik. 5 Ngr.

—— Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik. 6 Ngr.

Schwarz, Dr. Die Musik als Gefühlssprache im Verhältniss zur Stimme und Gesangsbildung. 6 Ngr.

Wagner, R., Ein Brief über Fr. Liszt's symphon. Dichtungen. 6 Ngr.

Weitzmann, C. F., Harmoniesystem. Gekrönte Preisschrift. Erklärende Erläuterung und musikalisch-theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik. 12 Ngr.

—— Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten. Mit einer musikalischen Beilage: Albumblätter zur Emancipation der Quinten und Anthologie classischer Quintenparallelen. 6 Ngr.

—— Der letzte der Virtuosen. 6 Ngr.

Wörterbuch, Musikalisches. Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstwörter. Taschenformat. 5 Ngr.

Zopff, Dr. Herm., Rathschläge und Erfahrungen für angehende Gesang- und Orchester-Dirigenten. 5 Ngr.

Leipzig, Verlag von **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 11. Juni 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Fuhs in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 24.

Siebenundsechzigster Band.

H. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrattenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Kammermusikwerke von Friedrich Kiel. Wilhelm Westmeyer. Das Leben im Liede. — Correspondenz (Leipzig. Dresden. Wien. Prag. Berlin. Hamburg. Carlsruhe. Bremen. Bonn. Cöln. Paris. Petersburg. Moskau. Warschau. Amsterdam. Utrecht. Haag. Rotterdam. Brüssel. Antwerpen. Lüttich. Mailand. Florenz. Rom. Neapel. Turin. Genua. Livorno. Madrid. Barcelona. Lissabon. Porto. Oporto. Coimbra. Constantinopel. Smyrna. Alexandrien. Cairo. Algier. Tunis. Malta. Corfu. Athen. Bukarest. Jassy. Belgrad. Konstantinopel. Odessa. Tiflis. Kischenew. Kertsch. Taganrog. Charkow. Jena). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen. —

Kammermusikwerke von Friedrich Kiel.

Op. 50. **Drittes Quartett in Gdur für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell.** 3 Thlr. 15 Sgr.

Op. 51. **Vierte Sonate für Pianoforte und Violine in Cdur.** 2 Thlr. 15 Sgr.

Op. 52. **Sonate für Pianoforte und Violoncell.** 2 Thlr. 15 Sgr

Berlin, Simrock.

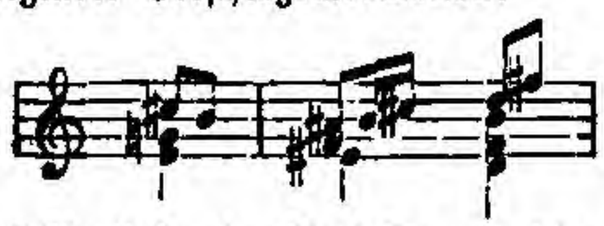
Erstes Zeugniß einer gediegeneren Kraft ist selbstständige Geistesthätigkeit, welche Dasjenige, wodurch sie geschult wurde, zwar wohl benutzt, jedoch darin nicht mehr befangen ist, sondern mit genialem und kühnem Griffe davon herausnimmt, was eben ihren eigenen, nunmehr zur Selbstständigkeit erstarkten Intentionen passend dünkt und es mit der eigenen Individualität in geistvoller Weise verschmilzt. Friedrich Kiel hat diese Bedingungen gediegener und genialer Kunstentwicklung in obigen Werken in jeder Beziehung zu seinen Gunsten gelöst, weßhalb wir mit Vergnügen an die Besprechung wenigstens einzelner der zahlreichen Vorzüge derselben gehen können.

In das Clavierquartett Op. 50 führt eine sanfte, ernst gehaltene Einleitung in gut polyphoner Weise ein und gibt u. A. schon hier ein Zeugniß klarer logischer Anlage, insofern auf pag. 3, Zl. 2, T. 2 die logische Tonfolge für gewöhnlich statt hmoll nur gdur verlangt hätte, hier jedoch hmoll beibehalten bleibt, wahrscheinlich, weil eben dieses fis schwebender Ton ist, dessen Kern auf Streichinstrumenten zwischen fis und g leicht wirklich gegeben, auf dem Pianoforte dagegen allerdings nur gedacht werden kann. Dieser kurzen Einleitung folgt in einheitlich sich anschließendem Styl ein Allegro, an dessen Anfang nur der Stecher für die nächste Auflage in der Clavierstimme das Violin- in ein Baß-Kreuz zu verwandeln haben wird, wenn auch eine mögliche Veränderung der Chromatik Pag. 5, Zl. 2, T. 3 bis 6 weniger leicht sein möchte. Doch ist ja wohl auch diese Chromatik eine berechtigte, seitdem uns Chopin eines Besseren darüber belehrte; übergehen werden Viele deßhalb diese nur zu gewissenhaften Nachfolgen sicher mit mehr Leichtigkeit als das Fragezeichen Pag. 7 bei dem Buchstaben C, denn wahrscheinlich werden nur sehr feinfühlige Darsteller diesen feinen Absichten des Componisten gerecht werden, während die Mehrzahl der Minderbegabten vermuthlich eine Modulation vorgezogen hätte, welche etwa mit a^6 begonnen und sich dann immer noch zurecht gefunden haben würde.

Wenn ferner das Interessante der melodischen Entwicklung auf Pag. 6 bei dem Buchstaben B als in hohem Grade schön erdacht erscheint, läßt sich dagegen eine kleine Enttäuschung nicht gänzlich unterdrücken, wenn man auf Pag. 8 demselben espressivo jetzt auffallend kahl begegnet; verliert doch die schönste Rose, sobald ihr die grüne Umkleidung selbst dornenbergender Blätter fehlt. Doch finden sich derartige Momente hier in so spärlich verstreuter Weise, daß man sich durch die frische, maiduftende Erfindung wie durch die interessante polyphone Wechselwirkung zwischen den Streichinstrumenten und dem Pianoforte, kurz durch den genialen Geist, welcher diesen ersten Allegro-Satz durchweht, mehr als hinreichend entschädigt fühlen wird.

Und wenden wir uns nunmehr zum zweiten Satze, einem Andante quasi Allegretto, so würde selbst nach noch viel Schlimmerem schon bei den ersten Tacten jeder Nichtkritiker Alles gern in die Lethe werfen, so überaus reizend ist der Eindruck des Hauptgedankens. Ein Kritiker allerdings ist in schlimmerer Lage, denn als Vorkoster hat er leider die Verpflichtung, alle Kunstgourmands in Betracht zu ziehen, selbst diejenigen, welche nur deßhalb kosten, um nur zu wissen, wie schlecht etwas schmeckt. Solchen Leutchen gegenüber muß sich

allerdings nun der kritische Vorkoster oftmals ebenfalls ganz aufgebracht geberden und z. B. hier mitten unter freundlich winkenden Blumenbeeten das schwarze Schneckchen a Pag. 16, Zl. 2, T. 7 unerbittlich hinauswerfen, denn an demselben Platze könnte noch etwas, und wär's nur ein bunter Kiesel, glänzen in folgender Vorschlagsmodulation:



Solche Silbenstechereien überlassen wir jedoch am Liebsten dem Stecher, welcher in einer späteren Auflage hoffentlich diese kleine Staarstelle gewiß weit leichter ausstechen als sich z. B. klar machen wird, warum wohl Pag. 17 bei dem Buchstaben A gerade dieser fast an eine Hornfanfare erinnernde Gedanke auf das reizende Idyllchen folgt. Sicherlich wird sich weder er noch irgend ein Spieler, es müßte denn einer von den obigen mäkelsüchtigen Gourmands sein, mit längeren psychischen Nachforschungen darüber aufhalten, besonders, da das fis bei B die Spielenden in ziemlich nachdrücklicher Weise wieder in die Spuren des Hauptthemas hineindrängt. Leider erfreut sich diese Wiederkehr keiner Durchführung sondern macht einem Poco agitato Platz, welches die bis dahin überwiegend lyrische Musik in die Sphäre innerster subjectiver Stimmung hinüberleitet, und hierdurch allerdings manchen Zuhörern weniger munden möchte, wenigstens denjenigen, welche, anstatt hier eine längere Meditation anhören zu müssen, lieber das hübsche Thema weiter ausgesponnen gewünscht hätten. Aber selbst diese eigentlich nur dilettantischen Wünsche befriedigt der Componist durch nochmalige und nunmehr abschließende Vorführung jenes freundlichen Sonnenblickes, dessen Schluß nach dem nicht ohne Geist in Dur zurückgenöthigten Moll ein höchst gelungenes Stimmungsbild bietet.

Das nun folgende Presto assai führt eine kleine mehr äußerliche Klang-Episode leichtgeschürzter Formen, wie sie auch Beethoven liebte, vor, deren erster Gedanke jedoch nicht eigentlich aus 12 Tacten sondern nur aus 4 einleitenden und nur 8 Periodentacten zu bestehen scheint, woraus sich vielleicht die etwas irrthümliche Fortsetzung einer 12tactigen Periodisirung entwickelte. Gut fließend, abgerundet und interessant abwechselnd gearbeitet wird gerade dieser Satz seine angenehme Wirkung nie versagen, denn trotz seiner Länge läßt er nirgends das Interesse erkalten, würde sogar noch unbeirrter ohne das Pag. 40 eintretende sostenuto verlaufen und schließt die Sonate ab, ohne den Mangel eines vierten beklagen zu lassen. Ist es doch nicht die Form, sondern der Geist dieser Form, welche hier das ganze Werk zu einem demselben entsprechend befriedigenden Abschluß führt. —

Ein in keiner Weise schwächeres Werk ist die Violinsonate Op. 51 zu nennen, ja nicht selten treten sich hier nicht nur harmonisch-modulatorische sondern wirklich psychische Contraste entgegen, und nirgends findet sich Unmotivirtes in der Erfindung, denn selbst die beiden Stellen, welche etwa anfangs diesen Eindruck machen, nämlich die Septime Pag. 6, Zl. 7, T. 6 und die etwas intermezzoartige Neuigkeit Pag. 6, Zl. 2 ergeben sich im weiteren Verlaufe als psychisch tiefer motivirt.

Nicht minder verräth der zweite Satz in seinem Adagio non gran espressione insofern die Thätigkeit lebhafter Phantasie, als das anfangs ernste, mehr plastisch edle Tongebilde sich im weiteren Verlaufe in geschickter Ausbeutung seines Inhaltes zu einem trotz Mozart melodienreichen und gewandt geformten Klanggebilde entwickelt, untermischt mit geschickt verwebten seelischen Stimmungsmomenten.

In dem folgenden Allegro ma non troppo hält uns nur die Vorsicht vor einer durchgängig lobenden Uebereinstimmung mit dessen Anlage ab, weil wir wohl einen geschickt eingeleiteten Uebergang von E nach C für ganz gut möglich, einen augenblicklich nöthigen Rückzug aus C nach E jedoch fast für eine schönharmonische Unmöglichkeit halten möchten. Trotzdem bietet dieses Sätzchen viele angenehme Wirkungen, indeß der letzte Satz in seinem Allegro agitato sich durch höchst gewandte characteristische Durchführung auszeichnet. Derselbe interessirt schon durch seinen Anfang in C, $G^{\sharp}_{\sharp}$, schwingt sich hierauf durch mehrere sehr geschickte Steigerungen scheinbar bis in Terpsichorens Reich auf und wendet sich schließlich von dieser etwas bedenklichen Steigerung zu einem ernsteren un poco sostenuto, welches, den zuerst angeregten Erwartungen wohl entsprechend den ganzen Satz in würdiger Weise beschließt. —

Auch die Violoncellsonate Op. 52 zeigt, wenn auch in anderen Farben, eine mindestens auf gleicher Höhe sich behauptende Kraft. Sogleich am Anfange bietet sie dem Violoncell einen dankbaren kleinen dramatischen Eintritt in das erste Allegro moderato und läßt höchstens Pag. 6, T. 1 den Wunsch aufkommen, das nächste Mal diesem Instrumente lieber sein Schlußc zu lassen und dafür dem Pianoforte das fehlende Grundbaßc zu geben. Sonst ist dieser Satz von durchaus fesselnder Wirkung. In dem darauf folgenden Allegretto reducirt sich dieß allerdings mehr auf das Klangliche aber geschickt Ausgeführte, auch gewähren zugleich mehrere Intermezzo's dem Geist des Zuhörers das zuweilen nöthige Ausruhen vor ernsteren und tieferen Affecten.

Dieses Ausruhen trägt namentlich nicht zu verachtende Früchte im Interesse des nächsten Adagio's, dessen tiefpoetische Momente sicher nur einem wieder erstarktem Geist die zu ihrer vollen Würdigung nöthige Erkenntnißschärfe ermöglichen, wie sich überhaupt grade Tondichtungen, denen die handgreifliche Rhythmik oberflächlicher Sachen fehlt, desto mehr auf die Empfänglichkeit und das Verständniß musikalischpoetischer Zuhörer verwiesen finden.

Leichteres Verständniß dagegen bietet wiederum der vierte Satz in seinem Rondo. Sich an das Melodiös-Klangliche anlehnend führt er durch mancherlei bald fremde bald heimische Gefilde zu einem glücklichen und beruhigenden Abschluß ohne unbefriedigenden Rückblick, was besonders da, wo der Berg schwer zu erklimmen war und die Technik dem Lernenden so manche schwere Stunde bereitete, stets in hohem Grade wünschenswerth bleibt. Ist dann dieser Rückblick auf das Gewonnene, wie hier, ein angenehmer und besonders in Bezug auf Genuß für Andere ein dankbarer, so wird man, die gehabten Anstrengungen leicht vergessend, gern eine Fortsetzung der Werke von Friedrich Kiel erwarten. — S.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte.

Wilhelm Westmeyer. Das Leben im Liede. Ein Cyclus von Gesängen mit Begleitung des Pianoforte. Dresden, Hoffarth.

Als wir vor einiger Zeit den obigen Titel in den bibliographischen Verzeichnissen mehrerer der gelesensten Zeitschriften fanden, erregte derselbe sofort unser Interesse, und wir glaubten einen ähnlichen Cyclus von Gesängen zu finden, wie er uns von Franz Schubert in seiner „schönen Müllerin" und von Robert Schumann in „Frauenliebe und Leben" geboten wird. Nach Durchsicht desselben fanden wir jedoch, daß W.'s „Leben im Liede" kein zusammenhängendes Ganze bildet, sondern eine in vier Abtheilungen sich verzweigende Sammlung theils neuer bisher noch nicht veröffentlichter, theils älterer bereits erschienener Werke des Componisten, welche noch keineswegs abgeschlossen ist. Die vier Abtheilungen des ganzen Werkes führen folgende Titel: „Aus der Kindheit", „Herzensfrühling", „Lust und Leid", „Ruhe und Friede". Von diesen liegt uns für jetzt nur die erste Abtheilung vollständig vor, während die zweite mit zwei Nummern und die dritte und vierte erst mit je einer vertreten sind. Dadurch nun, daß wir es hier mit Neuem und Alten gleichzeitig zu thun haben, gerathen wir in die Lage zu fragen, ob es Seitens des Componisten gerathen erschien, Beides in der Weise zu vereinigen, wie es vor uns liegt, und zwar umsomehr, als nur eine einzige Nummer unseres Wissens als wirklich neu erscheint. Kurz aus den doch immerhin noch vereinzelten Anfängen und Bruchstücken des Ganzen läßt sich die Berechtigung einer solchen Zusammenstellung noch nicht ersehen, und zwar umsoweniger, als ein wirklicher Zusammenhang der vier einzelnen Abtheilungen mit dem ganzen Titel noch keineswegs nachzuweisen ist. Diese äußeren Bedenken glaubten wir unserer Besprechung umsomehr voranschicken zu müssen, als es zu den fast täglichen Erfahrungen gehört, daß eine äußerlich etwas zweifelhafte Schale in der Regel einen ganz guten Kern und Inhalt hat. So auch im vorliegenden Falle. Westmeyer ist bereits als ein dem Besseren sich zuwendender Componist bekannt, von ihm erwartet die Kritik überwiegend Gutes und Anständiges, und auch in seinem „Leben im Liede" tritt uns, wenn auch nicht hervorragendes doch ganz beachtenswerthes Talent entgegen, was heutzutage angesichts der trübseligen Lage der Liedercomposition schon erheblich in die Wagschale fällt. Westmeyer meint es, wenn er auch noch nicht hinreichend Herr einheitlichen Gusses, mit seiner Kunst ziemlich ernst, er prüft und weiß genau, welche Anforderungen die Gegenwart stellt. Aus diesem Grunde verdienen es die vorliegenden Hefte, bei dem Publicum heimisch zu werden, da sie wohl geeignet sind, den Weg zu unseren hervorragenden Liederschätzen zu bahnen und zu vermitteln.

Die erste Abtheilung „Aus der Kindheit" (bereits früher unter dem Titel „Acht Kinder-Lieder" in gleichem Verlage erschienen) enthält 1. Glückwunsch. 2. Zum Geburtstag. 3. Puppenlied. 4. Des Knaben Stolz. 5. Der klein Fiflisau. 6. Beim Tanzen, Walzer-Duett. 7. Schlummerlied. 8. Das Alter soll man ehren. Sämmtliche Texte sind von H. Bone, nur Nr. 3 ist von Chamisso. Nr. 1 „Glückwunsch" hat uns weniger angesprochen, während dies desto mehr bei Nr. 2 „Zum Geburtstag" der Fall war. Die Stelle „ich habe dich lieb" wird ihrer reizenden harmonischen Begleitung wegen gewiß nie ihren Eindruck verfehlen. Das „Puppenlied" (No. 3) und „des Knaben Stolz" (Nr. 4) sind characteristisch gehalten und werden gewiß gern gesungen werden, während Nr. 5 „Der kleine Fiflisau" uns an ein bereits bekanntes älteres Lied erinnerte. Den angenehmsten Eindruck auf jugendliche Sänger werden aber entschieden das „Walzer-Duett" (Nr. 6) und das „Schlummerlied" (Nr. 7) machen, wenn sich auch in dem letzteren mancherlei Anklänge an bereits Vorhandenes finden. Das Walzer-Duett „Beim Tanzen" ist wol geeignet, eine Lieblingspiece der Jugend zu werden. Nr. 8 „Das Alter soll man ehren" scheint uns der kindlichen Auffassung etwas vorausgeeilt zu sein, was übrigens vielleicht grade in der Absicht des Componisten gelegen hat, um damit gewissermaßen für die zweite Abtheilung einen Uebergang herbeizuführen. In diesem Falle hätten wir aber lieber anderen Text gewünscht.

Aus „Herzensfrühling" liegen uns zwei Piecen vor. Die erste „Engellied" (von Rückert) ist bereits früher im Verlage von Breitkopf und Härtel erschienen und wahrscheinlich schon früher eingehend besprochen worden, weshalb wir wohl gegenwärtig davon absehen können. Das Tempo ist Andante religioso. Freunden eines derartigen Genres sei das Lied empfohlen. Nr. 2 „Traumlied" (von F. Naumann) erscheint uns als Novität. Wir müssen gestehen, daß wir von diesem Gesange am Meisten befriedigt sind. Der Componist hat einen Ton anzuschlagen verstanden, der geeignet sein dürfte, seinem Werke recht bald neue Freunde zu verschaffen, umsomehr, als dasselbe zugleich auch für eine mittlere Stimme zu beziehen ist.

Die beiden Piecen „Scheiden" aus der dritten Abtheilung „Lust und Leid") und „Das Bettelweib" aus der vierten („Ruhe und Friede") sind ebenfalls aus dem Breitkopf und Härtel'schen Verlag in diese Sammlung übergegangen und wir haben deshalb nur nochmals auf dieselben hinzuweisen. Wie feinsinnig W. Effecte zu erzielen versteht, beweist u. A. jene Stelle in dem letzten Gesange, wo er die ersten drei Verse zum Abschluß bringt, und zwar derartig, daß er den Bdur-Dreiklang ohne Terz anwendet.

Müssen wir auch die Fortsetzung des in Rede stehenden Sammelwerkes von Herzen wünschen, so können wir es uns doch nicht versagen, dem Componisten und Verleger zu bedenken zu geben, ob es nicht gerathener erschiene, jeder einzelnen Abtheilung erst ihre Abrundung zu geben, anstatt noch ferner mit Bruchstücken hervorzutreten, denn sollte das Ganze in der jetzigen Art und Weise fortgesetzt werden, so möchte sich eine gewisse Planlosigkeit sichtbar machen, die wir im Interesse des Autors und seines ganzen Werkes gern vermieden sehen möchten. —

Bl—th.

Correspondenz.

Leipzig.

Das Opernrepertoir unseres neuen Stadttheaters war in den letzten Monaten im Vergleich zu den guten Anläufen der ersten Zeit ein weniger hervorragendes. So lange als die Ostermesse dauerte, war es hauptsächlich „Hamlet" von Thomas, dessen brillante Ausstattung im Verein mit der durch Frau Peschka-Leutner höchst effectvoll gesungenen und gespielten Wahnsinnsscene das Haus füllen mußte, um

mit dem Scheiden des letzten Meßfremden sein mühsam aufrecht erhaltenes Scheinleben auszuhauchen. Nach dieser durch die Eigenthümlichkeit der hiesigen Verhältnisse nun einmal sanctionirten Zeit künstlerischer Ebbe glaubte man um so sicherer auf Auffrischung des Repertoirs in der vorher begonnenen anerkennenswerthen Weise hoffen zu dürfen; doch weder „Idomeneo" noch „Vampyr" noch „Hans Heiling" zeigten sich von Neuem; vielmehr wurde nun hauptsächlich Meyerbeer das Terrain überlassen, dessen „Prophet" (neueinstudirt), „Huguenotten" und „Afrikanerin" mit „Margarethe", „Martha", „Maurer und Schlosser", „Johann von Paris", „Weiße Dame", „Lustige Weiber von Windsor", „Freischütz" und „Zauberflöte" abwechselten. Im Allgemeinen hielt sich wohl, wie hieraus ersichtlich, das Repertoir etwas über dem oberflächlichsten Niveau und über dem üblichen Cassenrepertoir der früheren Direction, doch wollen wir hoffen, daß die jetzige Direction in der letzten Zeit nur durch unumgängliche Umstände, als längst contrahirte Gastspiele, Lücken in der Besetzung 2c. sich zu vorläufigem Sistiren des auch ferner mit Recht in gleichem Grade von ihr erwarteten Aufschwunges genöthigt gesehen hat. Erst jetzt ist nämlich das weibliche Personal, aus dessen Verbande kürzlich die Damen Frieb, Börs, Harry und Lehmann geschieden sind, durch zwei tüchtige Kräfte ergänzt worden, nämlich durch die Damen Therese Schneider von Hamburg und Lilli Lehmann von Danzig. Von den ersteren war namentlich Frl. Lehmann (Schwester der Zuletztgenannten) in Folge ihrer wohlklingenden, umfangreichen Stimme, musikalischen Begabung und großen Eifers Jahre lang eine sehr tüchtige oft fast einzige Stütze unserer Bühne, Frl. Börs machte besonders gesanglich in der letzten Zeit ganz erhebliche Fortschritte und versprach deshalb, gleich ersterer voll des ernstesten, regsten Strebens, sich ebenfalls zu einer trefflich verwendbaren Künstlerin zu entwickeln. Auch Frl. Harry erwarb sich neuerdings die ihr, trotz manches Ungleichen in Spiel und Gesang, mit Unrecht zu kühl und lange vorenthaltene Gunst und Aufmunterung unseres oft räthselhaften Publicums, während sich Frl. Frieb ganz dem Schauspiel zugewendet hat. — Frl. Therese Schneider verfügt über eine sehr kräftige, oft imposant sich entfaltende, umfangreiche höhere Mezzosopranstimme und eine wenn auch nicht in jeder Beziehung vollendete, doch ganz tüchtige Schule und große Routine. Ihre hauptsächlichste Stärke beruht, wenn sie auch in der Darstellung nicht immer das Richtige trifft und ihre Mimik plastischer abgerundet sein könnte, im Hochdramatischen und Heroischen, wo sie mit kräftigeren Strichen zeichnen kann und zuweilen wirklich hinreißende und bedeutende Wirkungen erzielt. Frl Lilli Lehmann ist eine zugleich sehr anmuthige Erscheinung mit zartem aber angenehmem, für das Coloraturfach nicht übel geschulten (nur leicht zu scharfem Ansatze neigendem) Organ und meist ganz gewandtem Spiel, welcher nur noch noch intelligentere und tiefere künstlerische Anregung und Anleitung fehlt, um eine recht schätzenswerthe Acquisition unserer, überhaupt nun verhältnißmäßig meist gut besetzten Oper zu werden. — Von verschiedenen Gastspielen der letzten Zeit verdient nur das des Hrn. Schild aus Dresden hervorgehoben zu werden. Eine höchst hartnäckige Heiserkeit verzögerte leider sein Auftreten im „Tell", und als er sich wieder disponirt glaubte, wurde er durch Krankheit des Frl. Börs abermals verhindert. Er sah sich daher genöthigt, dasselbe vorläufig abzubrechen und anderen Gastspielanträgen, besonders nach Weimar zu folgen, doch steht die Fortsetzung seines hiesigen in kurzer Zeit in bestimmter Aussicht und beschränken wir uns deshalb für heut darauf, hervorzuheben, daß dieser von dem gediegensten Streben beseelte junge Künstler in Spiel wie Gesang namhafte Fortschritte gemacht hat, welche sich in den bisher ausgeführten Rollen (Tamino, Lyonel und Georg Brown) trotz der hemmenden Indisposition sehr günstig geltend machten und ihm, wie nicht anders zu erwarten, eine durchweg recht warme Aufnahme sicherten. —

H.....n.

Dresden.

Die Wiederaufnahme von Wagner's „Meistersinger", deren Darstellungen bekanntlich durch Mitterwurzer's Unwohlsein sowie durch verschiedene Beurlaubungen eine längere Unterbrechung erleiden mußten, hatte am 5. Juni das Dresdener Hoftheater bis auf den letzten Platz gefüllt. Mit größter Aufmerksamkeit und Spannung lauschte das durch die lange Erwartung und Entbehrung umsomehr gereizte Publicum der Vorführung des von 6—10¼ Uhr dauernden Werkes und zeichnete die darstellenden Künstler durch vielfachen Beifall auf offener Scene wie durch zwei-, dreimaligen Hervorruf nach jedem Aufzug aus. Daß sich im Publicum Viele befanden, deren Hoffnungen durch Wagner's neuestes dramatisches Erzeugniß getäuscht wurden, soll hier nicht verschwiegen werden, ist auch ganz in der Ordnung. Für Touristen, die sich Abends im Theater amüsiren wollen, sind die „Meistersinger" nicht geschrieben. Ob die von hier und auswärts herbeigeeilten „Merker" sich besonders erbaut haben, darf billig bezweifelt werden. Um so erfreulicher ist es, hervorheben zu können, daß die Ausübenden auf der Bühne sowohl als im Orchester von sichtlicher Hingabe an ihre Aufgabe erfüllt waren und daß in jedem Ton die innere Lust an der Sache sich kundgab. Ein nicht geringes Verdienst ist hierbei Hrn. Hofcapellmeister Rietz zuzuschreiben, der das Werk in seiner bekannten olympischen Ruhe und mit vollkommenster Beherrschung leitete. Die Temponahme unterscheidet sich in einigen Puncten von der in München üblichen. Die Einleitung dirigirt Bülow schneller, dem entsprechend auch den Schlußchor des 3. Acts. Beides fällt in Dresden ein wenig auseinander und jedenfalls machte die Aufführung der Einleitung, welcher seinerzeit unter Wagner's eigener Direction im Leipziger Gewandhaussaal stattfand, einen weit geschlosseneren und vortheilhafteren Eindruck. Der Chor „Wacht auf" und das Baritonsolo „O Schuster voll von Ränken" werden in Dresden schneller genommen, als in München. Indessen, was auch bei den allerstrengsten Ansprüchen in Dresden noch auszusetzen sein mag, die Aufführung im Ganzen ist so vortrefflich, daß man für die Solosänger, für die tanzenden wie nicht tanzenden Statisten, für das Orchester und seine Leiter nur von Dank erfüllt sein kann. Den Hans Sachs gab diesmal nicht Mitterwurzer, der contractlich beurlaubt ist, sondern Hr. Schaffganz. Derselbe übertraf nicht seinen Vorgänger, wohl aber die auf ihn gesetzten Erwartungen. Er ist im Besitz einer wohllautenden, edlen Stimme und bedeutenden Darstellungstalentes. Marchion führte die Rolle des Lehrbuben David durch und zwar, abgesehen von seiner Heiserkeit, höchst lobenswerth. Daß Hr. Degele als Beckmesser seine äußerst schwierige Rolle wahrhaft souverain beherrscht, ist bekannt; könnte er sich entschließen, an einigen Stellen im Spiel etwas weniger stark aufzutragen, so würde er allerdings in den Augen des Publicums verlieren, bei den Künstlern aber bedeutend gewinnen. Die kleineren Rollen sind durch Frl. Weber, Hrn. Scaria, Hrn. Koller u. s. w. vorzüglich besetzt. Den Walther von Stolzing sowie Hans Pogner werden nur wenige Bühnen so trefflich ausfüllen können, wie es in Dresden durch Hrn. Labatt und Frau Otto-Alvsleben geschieht; gleichwohl darf die Bemerkung nicht unterdrückt werden, daß ausgiebigere Stimmen mancher Scene zu einer noch durchgreifenderen Wirkung verholfen haben würden. Doch sei hier ausdrücklich wiederholt, daß allen Darstellern wärmster Dank gebührt und daß alle Bühnen, welche das Werk so abgerundet und poetisch wirkungsvoll vorführen können wie das Dresdener Hoftheater, sich Glück wünschen dürfen. — Es ist zu wünschen, daß überhaupt

nur solche Theater, welche die genügenden musikalischen Mittel, Liebe zur Sache und Zeit zum Einstudiren besitzen, sich an die Aufführung der „Meistersinger" wagen und nicht durch (selbst gutgemeinte) Zerrbilder dazu beitragen, die vielfach verschobenen Ansichten über dieses Drama noch schiefer zu gestalten. —

Pest.

Unsere Aristokratie, welche, wenn es humane Zwecke betrifft, immer bereit ist, dieselben zu fördern, hat auch kürzlich wieder dem Verein der ungarischen Hausfrauen indirect ein Sümmchen von 4000 fl. zukommen lassen. Genannter Verein arrangirte nämlich in den Räumlichkeiten der städtischen Redoute ein Concert, in welchem, einige Künstler von Fach und das Orchester des Nationaltheaters ausgenommen, alle übrigen Mitwirkenden Dilettanten höherer Stände waren. Selbst unter dem Chor zählten wir wohl an 20 mit den kostbarsten Juwelen geschmückte Damen. Das Programm enthielt in Anbetracht der entsetzlichsten Hitze zu Viel des Guten und mag dieß Ursache gewesen sein, daß die ersten vier Nummern ziemlich gleichgültig aufgenommen wurden, wahrscheinlich, weil man Wiederholungen fürchtete, obwohl sowohl das Orchester des Nationaltheaters als auch die Gräfinnen Maria Rossi (Tochter der berühmten Sontag) und v. Radvánszky sowie die Gebr. Thern (Raff's Tarantelle für zwei Claviere) sehr Anerkennenswerthes leisteten. Nicht minder gelungen war der Vortrag der kunstsinnigen Gräfin v. Wenkheim zu nennen, welche mit einem sympathischen, gut geschulten Mezzosoprane begabt, zugleich mit guter Auffassung und tiefer Empfindung sang. Eine darauf folgende Violoncell-Piece wurde von Frau Rosa Szuk mit der von dieser Künstlerin gewohnten Präcision und Reinheit executirt, accompagnirt vom Grafen Schmidegg. Den Schluß der Abtheilung bildeten Mosonyi's „szentelt hangok" für Chor und Orchester. — In der zweiten Abtheilung waren es hauptsächlich die Gräfinnen Rossi und Marie Wenkheim, welche sich wohlverdienten Beifall errangen. Letztere verfügt über eine schöne, umfangreiche Sopranstimme, deutliche Aussprache und sehr tüchtige Schule. Beide Damen sowie auch die Gräfin Christine Wenkheim wurden im Verlaufe des Abends unzählige Male gerufen. Auch betheiligten sich die HH. K. Huber und P. Dubez, von denen Letzterer kürzlich zum königl. Hof-Harfenvirtuosen ernannt worden ist, mit einem Solovortrage für Violine und Harfe. —

Violoncellist Feri Kletzer beehrte uns Pester auch mit einem 14tägigen Besuch und wollte anfänglich hier ein Concert geben, änderte jedoch sein Vorhaben und veranstaltete eine musikalische Soirée vor geladenem Publicum, und zwar „um (wie man auf Hrn. K.'s Einladungskarten lesen konnte) Beweise zu geben von dem erlangten hohen Grade künstlerischer Fertigkeit"!? Nun wir kamen, obwohl nur Zehn an der Zahl, um uns den Genuß des durch Hrn. K. berühmt gewordenen Lindner'schen Concertes zu verschaffen. Leider mußten wir bald zu der Ueberzeugung gelangen, daß bei einer Executirung wie die diesmalige jede Orchesterbegleitung zur Unmöglichkeit werden mußte. Fortwährendes Schwanken im Tempo, auffallende Unsicherheit im Einsetzen und gänzliche Tonlosigkeit in den Passagen sind Eigenschaften, welche auch den gewiegtesten Dirigenten außer Fassung bringen mußten. Auch einige Piecen von Hrn. K.'s eigner Compsition vermochten uns, obgleich Hr. K. erst kürzlich für eine der Kaiserin gewidmete Composition „Déli báb" eine werthvolle Busennadel erhalten hat, keine hohe Meinung beizubringen. —

Henri Gobbi.

Charkow (in Rußland).

Unsere Wintersaison ist, trotzdem wir hier längere Zeit eine italienische Oper besaßen, still genug verlaufen. Die Truppe entsprach im Allgemeinen billigen Anforderungen, hat sich aber dennoch nicht die Gunst des Publicums errungen. Von unserem Standpuncte aus natürlich sehen wir für die Entwicklung gediegener musikalischer Bildung kein Heil aus der modernen italienischen Opernmusik erblühen. Die heranwachsende russische Generation (von der älteren lieber gar nicht zu reden) braucht gediegenere musikalische Bildungselemente. Gleichwohl constatiren wir mit Bedauern die Apathie unseres Publicums, welches nicht einmal aus dem ihm Dargebotenen einigen reellen Gewinn zu ziehen bemüht war. Selbst Sgra. Ponti-Dellarmi, welche nach Ostern einige Male auftrat und durch ihre Gesangstechnik wie durch die Auffassung und Durchführung von Rollen wie Lucrezia, Lucia, Sappho (Pacini) die Bewunderung aller Kenner erregte, vermochte nicht eigentlich durchzugreifen. Für unser junges Publicum ist eine Künstlerin von vierzig Jahren zu alt; gewiß ein charakteristisches Zeichen für den Standpunct unserer hiesigen musikalischen Entwicklung.

In der Weihnachtszeit gab Besekirski, erster Violinist am Theater in Moskau, mehrere Concerte im Verein mit Joseph Rubinstein. Wir haben in ihm einen braven Solisten kennen gelernt, dessen Vorzüge mehr in der nobelgehaltenen Vortragsweise und meistens graziösen Einzelnausführung als in großem Tone und brillanter Technik bestehen. Eine gesunde deutsche Schule tritt uns bei diesem Herrn überall entgegen und wir freuten uns doppelt, daß unser Publicum, dem das Princip des schönen Maßhaltens in der Kunst noch gänzlich fremd ist, dennoch dem Künstler gerechte Anerkennung nicht versagte. Die Beethoven'sche Sonate Op. 47, in welcher Hr. Rubinstein seine Partie trefflich ausführte, und Mendelssohn's Violinconcert sagten uns besonders zu. Die Ausführung verschiedener Compositionen von Wieniawski förderte zu Vergleichungen mit dem Vortrage dieses Künstlers heraus, den wir in mehreren Concerten am Anfange des Winters hörten. Auch den einzelnen Compositionen des Hrn. Besekirski dürfen wir unsere Anerkennung nicht versagen, von denen übrigens seine große Polonaise und ein Mazurka jedenfalls mehr Originalität und Verve besitzen als ein dem russischen Kaiser gewidmetes Concert. Joseph Rubinstein schreitet rüstig vor in der Entwicklung seiner Technik. In Ausdauer und Kraft zeigt er sich seines Namens nicht unwerth, und wenn er sich aus einer gewissen Manierirtheit im Vortrage herausgearbeitet haben wird, so kann es ihm an bedeutenderem Erfolge nicht fehlen. Bezeichnend genug soll beiläufig Anton Rubinstein im vorigen Jahre über das Spiel seines Namensvetters geäußert haben: „Sie spielen noch zu gut!" In einem der erwähnten Concerte wurde durch Frau Konewka-Martin eine Arie aus Rossini's „Semiramis" vortrefflich vorgetragen. Wenn auch die Dimensionen des Adelssaales fast zu groß für nicht sehr große Stimmen erscheinen und besonders die Bauart das Ineinanderhallen der Töne bei schnellem Tempo und in Coloraturssätzen zur Folge hat, so hatten wir doch hinreichend Gelegenheit, in diesem Vortrage die gediegene Schule der Sängerin, vorzüglich in den Feinheiten des Rossini'schen canto di'agilità zu bewundern. Auch erhielten zu unserer Genugthuung die in deutscher Sprache gesungenen Lieder, vorzüglich Schubert's feurig vorgetragenes „Ungeduld", rauschenden Beifall des russischen Publicums.

Auf einer Concertreise durch Südrußland berührten auch der Violoncellist A. Porten mit seiner Gattin und der Harfenvirtuose A. Zabel aus St. Petersburg unsere Stadt. In zwei im Theater veranstalteten Concerten gewannen sie sich die Sympathien des hiesigen Publicums. Hr. Porten bewährte sich durch bedeutende Technik, schönen markigen Ton und echt künstlerisches Feuer als Meister seines Instruments. Hr. Zabel hat trotz der schwierigen Aufgabe, in unserem schlechtgebauten Theater seinem Instrumente vollständige Geltung zu

gewinnen, unserem Publicum zum ersten Male das Wesen der Harfe erschlossen und diesem Instrumente hier durch vollständige Beherrschung der materiellen Schwierigkeiten, die Delicatesse der Fingerspitzen und wohlthuende Ruhe und Sicherheit ein ganz respectables Renommée geschaffen. Der zarte poetische Hauch dieses romantischen Instrumentes hat selbst bei unserem durch grelle Effecte leichter zu packenden Publicum einen bedeutenden Eindruck hinterlassen. Auch zeigte Hr. Z. sein Talent für Composition und Arrangement in günstigem Lichte. Im ersten Concert sang an Stelle der erkrankten Mme. Porter Herr Konewka. Der schöne Klang seiner Stimme machte sich in dem für Violoncell, Harfe und Gesang arrangirten bekannten Präludium von Bach und Gounod trefflich geltend, welches überhaupt, wiewohl nach unserer Meinung in etwas übertriebenem Tempo, sehr brav executirt wurde. Statt der russischen Romanze hätten wir lieber ein deutsches Lied oder ein gediegenes italienisches Tonstück gehört. Mme. Porten, ziemlich wieder hergestellt, sang im zweiten Concert und ließ uns eine ansprechende auch in der Höhe leicht ansprechende, nicht starke Sopranstimme kennen lernen, welche, wie besonders die Ausgleichung der Register bekundet, in guter Schule gebildet ist. „Die Nachtigall", russisch gesungen, und „Lascia ch'io pianga" gefielen uns am Besten. Die Gnadenarie aus „Robert" litt an Mattigkeit des Vortrages. Wir bedauern, daß wir nur an einem Abende Gelegenheit hatten, die anmuthige Sängerin zu hören. Hoffentlich bringt uns der nächste Winter noch mehr musikalisches Leben. Die Eisenbahn ist ihrer Vollendung bis zu unserer Stadt nahe, und dann giebt es voraussichtlich auch für unsere Stadt keine Entfernungen mehr. —

Jena.

In dem Kirchenconcerte des gemischten Chorvereins am 4. Juni wurde der zahlreich versammelten Zuhörerschaft ein Programm aus 12 Nummern von Passionsgesängen aus alter und neuer Zeit, zum großen Theil wahre Perlen kleinerer Tonstücke, geboten. Wir wollen nicht anstehen, das volle Namenverzeichniß der Componisten nebst beigefügtem historischem Nachweise unsern Lesern zum Besten zu geben, da sich gewiß viele dafür interessiren dürften. „Mitten wir im Leben" Antiphone von St. Notker, geb. 850 zu Elgg, Kanton Zürich, gest. 912 als Abt von St. Gallen, deutsch von Dr. Martin Luther, Tonsatz von Seth Calvisius (1597). „O Lamm Gottes" im ursprünglichen Rhythmus von Nicolaus Decius (1480—1529). „Siehe, das ist Gottes Lamm" nach einem katholischen Kirchengesang, Homilius (1711—86). „Der sterbende Erlöser" Worte der heiligen Schrift: Luc. 23, 24 u. 46 von Haydn (1737—1806). „Der Tod Jesu aus dem Oratorium „Der Tod Jesu" von Carl Heinr. Graun (1701—59). Am Grabe des Heilandes, aus dem Oratorium „Der Tod des Gerechten" von Gottfr. Schicht (1753—1823). Recitativ und Chor der Todten aus dem Oratorium „Die Verklärung des Herrn" von Ferd. Kühmstedt. Altkirchlicher Passionsgesang von Palestrina (1524—94). Hymne aus dem 15. Jahrhundert, Tonsatz von Mozart (1756—91). Hymne, untergelegter Text von Gottl. Kern (1792—1835) von Orlandus Lassus (1524—93). „Nachfolge Jesu" Text von Sigmund v. Birken (1714—81) von Ad. Hasse (1699—1783) und „Jesus meine Zuversicht" rhythmischer Choral von Johann Crüger (1598—1662). —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

London. Concert von Anna Mehlig mit Frl. Carola und den HH. Wallenreiter und Violinist Strauß: Phantasiestücke von Schumann, Gmoll-Phantasie und Fuge von Bach und Liszt, Asdur-Ballade von Chopin, ungarische Rhapsodie von Liszt. — Am 27. v. M. Concert von Frl. Auguste Götze unter Mitwirkung von Fr. Norman-Neruda, den HH. Lafont und A. Rubinstein: Violinsonate von Rubinstein, Gesänge von Schumann, Händel ꝛc.

Genf. Günstig aufgenommene Aufführung der Rossini'schen Messe. —

Baden-Baden. Am 5., 8. u. 12. Soirée des Florentiner Quartetts (Becker, Maß, Chiostri und Hilpert). Zur Aufführung kommen u. A.: Quartette Op. 35 von Volkmann und Op. 41 Nr. 2 von Schumann. —

Darmstadt. Letztes Concert des Musikvereins: Chöre von Franz und Brahms, 42. Psalm von Mendelssohn (in letzter Zeit von allen möglichen Vereinen nachgrade bis zum Ueberdruß tractirt), Lieder von Schumann und Mangold ꝛc. —

Wiesbaden. Am 28. v. M. Vocal- und Instrumentalconcert des Männergesangvereins: Stücke von Flotow, Zöllner, Benedict, Heller, Lachner und anderen classischen Autoren. —

Cöln. Vereinsabende der „musikalischen" und „philharmonischen Gesellschaft": Stücke von Gade, Spohr und Cherubini in gewohntem Gleise. —

Berlin. Am 28. v. M. Extraconcert Stern's, in welchem die neue Pariser Stimmung zur Anwendung kam. —

Halle. Am 26. v. M. Soirée der Singakademie: Schlaflied der Zwerge aus C. Reinecke's „Schneewittchen", Lieder von Franz, Mendelssohn und Jensen, Sextett aus „Figaro"(!) und so fort. —

Mühlhausen i. Th. Im letzten Concerte des „Allgemeinen Musikvereins" wurde eine neue Symphonie des Musikdirector Schreiber aufgeführt, welche sich dortigen Berichten zufolge durch Erfindung und schöne Instrumentation auszeichnet. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im hiesigen Stadttheater wird zur Zeit Wagner's „Rienzi" einstudirt; ebenso geht man in Copenhagen mit der Absicht um, diese Oper aufzuführen; Cpllm. Pauli und Reg. Bournonville haben deshalb der Münchener Aufführung beigewohnt. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Im Verlage der hiesigen Baumgärtner'schen Buchhandlung ist kürzlich erschienen: „Consonanzen und Dissonanzen in Dur und Moll." Gesammelte Schriften aus älterer und neuerer Zeit von Prof. J. C. Lobe. Wir werden dem anziehenden Werke in nächster Zeit eine eingehendere Besprechung widmen. —

Personalnachrichten.

— Herr Joseph Schild vom Hofoperntheater in Dresden ist auf fünfmonatliches Gastspiel in Weimar engagirt. —

— Fr. Norman-Neruda wird Ende d. M. ruhmgekrönt London verlassen, in Wiesbaden und Baden-Baden concertiren und dann zur Erholung nach Stockholm zurückkehren. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem Componisten Joseph Dessauer den Franz-Joseph-Orden verliehen. —

— Musikdirector August Walter in Basel hat sich mit der Sängerin Frl. Anna Strauß aus Lenzburg verlobt. —

— Vor Kurzem starben: In Neapel Salvatore Sarmiento, Director der königl. Capelle und Componist der Opern „Alfonso d'Aragon" und „Valeria"; in Preßburg Joseph Kumlik, Professor der Tonkunst und langjähriger höchst verdienstvoller Capellmeister des Preßburger Kirchenmusikvereins. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Otto Reubke. Op. 1. **Polonaise** für Pianoforte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Ein nobles Werk, welches sogleich durch die ersten Tacte für sich einnimmt und zu erkennen giebt, daß der Componist in seinem Opus 1 nicht bloß gründliches Wissen besitzt, sondern ebensowohl Talent und überhaupt das nöthige Zeug zu derartigen Erzeugnissen. Daß durch das ganze Werk ein leiser Zug Chopin'scher Romantik weht, kann für dasselbe kein Tadel sein; auch bemerkt man daneben mancherlei Eigenartiges. Es ist schon hoch anzurechnen, daß sich der Componist in diesem Erstlingswerke auf einen Standpunct stellt, der aus der Fluth der gäng und gäbe gewordenenen Salonrichtung weit hervorragt. Das Werk enthält wirklich gute Musik, die nicht angekränkelt von der Gedankenblässe schwächlicher Salonzierpupperei, sondern gesund, kernhaft, männlich ist. Durchblättert man die Stöße der täglich zunehmenden Pianofortelitteratur, die von Leuten ohne jeglichen Beruf, überhaupt von Componistenvermehrt wird, die über ihre erbärmlichen, trockenen Scribeleien höchstens eine Sauce von sehr zweifelhaftem Geschmacke gießen aber von ihren Verlegern bei ihrer Anzeige (exempla sunt odiosa) womöglich pikant angepriesen werden, — so athmet man froh auf, wenn man ein Werk wie das vorliegende durchspielt, welches sowohl dem Zeitgeiste seinem Inhalte nach als auch der entwickelten Technik des Pianofortespiels entspricht. Uebrigens ist dasselbe so angelegt, daß es zum Concertvortrag vorzüglich sich eignet und von dem besten Erfolge begleitet sein wird.— Emanuel Klitzsch.

Lieder und Gesänge.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

H. Triest. Op. 24. **Drei Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. complet 15 Sgr.

Dr. C. Löwe. Op. 140. **Die Gottesmauer.** Ballade von Rückert für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 20 Sgr.

Graben-Hoffmann. Op. 78. **Der Kaiser Barbarossa.** Ballade von Rückert mit Fortsetzung von C. Bornemann. Ebend. 15 Sgr.

Fr. Jos. Schütky. Op. 11. **Sechs Lieder** von H. Heine. Stuttgart, Eduard Ebner. 20 Ngr. (1 fl. 12 Kr.)

Otto Claudius. Op. 37. **Sechs Lieder.** Leipzig, Merseburger. 20 Sgr.

Von allen oben verzeichneten Werken sind die dem Prof. Mantius in Berlin dedicirten „Drei Gesänge" von Triest am Empfehlenswerthesten. Der Componist tritt hier dem Ref. zum ersten Male entgegen, und wir fühlen uns nach Durchsicht seines Op. 24 veranlaßt, ihm eine freundliche Aufnahme zu bereiten. Das vorliegende Heft enthält: „Provencalisches Lied" für Sopran oder Tenor, „Winters Flucht" für Mezzosopran oder Bariton und „Sonnenuntergang" für Alt oder Baß. In allen diesen drei Gesängen hat Triest stets den rechten, den Textesworten entsprechenden musikalischen Ausdruck zu finden gewußt, mit einem Worte, es tritt uns hier wirkliche Gesangsmusik entgegen, und können wir nur von Herzen wünschen, daß das Op. 24 recht viel gesungen werde, denn nicht ein einziges Mal wird der Componist trivial, fortwährend hat er sich fern gehalten von dem leider heutzutage grassirenden Uebel der modernen Bänkelsängerei. Das Heft sei daher hiermit bestens empfohlen, und bemerken wir noch, daß jede Nummer auch einzeln von der Verlagshandlung zu beziehen ist. —

„Die Gottesmauer." Wieder ein neues Opus von dem Altmeister der Ballade und doch — wie ganz anders ist er geworden. Man sieht es auch diesem neuen Werke an, daß das Alter seine Ansprüche geltend gemacht hat, denn die „Gottesmauer" hält mit den früheren Balladencompositionen Löwe's keinen Vergleich aus, wie überhaupt alle neueren Werke desselben, die wenigstens wir kennen gelernt haben, sich nicht auf gleicher Höhe mit den früheren halten können. Den speciellen Freunden des Componisten wird indeß auch dieses Opus als Reliquie nicht werthlos erscheinen. —

Graben-Hoffmann ist in manchen Kreisen ein beliebter Componist. Diesen wird auch sein Op. 78 willkommen sein. Im Ganzen ist der Autor seiner früheren Manier nicht untreu geworden, obwol wir derselben nie unseren Beifall haben zollen können, nur eine Anerkennung müssen wir ihm gewähren, nämlich die, daß er genaue Kenntniß der Singstimmen hat, denn nie muthet er den Sängern unangenehme Vocalisation zu. Dies ist es, was uns jederzeit bei dem beliebten Componisten angenehm berührt hat. —

Das Op. 11 des Kammersängers Schütky enthält: „Ich hab' im Traum geweinet ꝛc.", „Wenn ich in deine Augen seh' ꝛc ", „Ich grolle nicht", „Der Liebsten Lied" („Hör' ich das Liedchen klingen ꝛc."), „Wasserfahrt" („Ich stand gelehnet an den Mast ꝛc.") und „Die Botschaft" („Mein Knecht steh' auf und sattle schnell"). Sämmtliche Texte von Heine. Wir müssen gestehen, daß wir von den Liedern einen ganz wohl befriedigenden Eindruck erhalten haben, wenn wir auch denselben besonderen höheren Kunstwerth nicht zusprechen können. Immerhin werden sie manchen Sängern angenehme Augenblicke verschaffen. Nach Schumann's „Ich grolle nicht" wird es stets etwas mißlich bleiben, mit einer neuen Composition dieses Textes vor die Oeffentlichkeit zu treten. —

Dem Op. 37 von Claudius merkt man es etwas zu deutlich an, daß hier zuerst die Melodie zu den Texten („Trost" von Taubert, „Leisen Trittes naht der Sänger" von Haupt, „Frühling, der mit leisen Schwingen" von Schulze, „Träume" von Osterwald, „Wehmuth" von Eichendorff und „Als mein dein Herz" von Er.) gesucht, und dann mit Fleiß die harmonische Begleitung dazu gearbeitet worden ist, denn sonst würde letztere wol etwas weniger schwülstig und zopfig ausgefallen sein. Die Behandlung und Anwendung der Harmonien indeß macht dem Componisten alle Ehre. Ein großes Publicum wird aber das Opus schwerlich zu finden vermögen. —

Bl—th.

Unterhaltungsmusik.

Sammelwerke.

Volkmar Schurig. Liederperlen deutscher Tonkunst. Ein Sammelwerk der besten deutschen Tondichtungen für eine und zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Mit gedruckten Portraits und Biographien der hervorragendsten Componisten. Dresden, Meinhold. Abonn. Pr. jedes Heftes 6 Ngr.; einzelne Hefte $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Die aufgespeicherten Schätze deutscher Tonkunst dem großen Musikpublicum zum Genuß zugänglich zu machen, ist ein Hauptverdienst unserer Zeit. Auch das vorliegende Werk verfolgt gleichen Zweck. Die Tendenz ist, den zahlreichen Anforderungen an eine streng gewählte „musikalische Anthologie der deutschen Lieder Genüge zu leisten." Es ist das Unternehmen zunächst für diejenigen berechnet, „welche das Beste, förderlich für die Zwecke der Hausmusik ausgewählt, zu besitzen wünschen, für die, welche echte Auswahl mit geringen Opfern suchen und am deutschen Liede, im Kreise trauter Lieben sich erheben und erbauen wollen." Soweit Ref. die erschienenen Hefte kennen gelernt hat, ist die Tendenz des Werkes streng im Auge behalten worden. Manches treffliche Stück Musik aus früherer Zeit wird Demjenigen geboten, der dasselbe sonst nicht in die Hände bekommen hätte. Zu wünschen ist freilich, daß die Musikstücke auch in ihrer ursprünglichen Tonart geboten werden, nicht aber transponirt, wie es z. B. mit dem „Veilchen" von Mozart geschehen ist. Die Rücksicht auf Stimmenumfang darf nicht maßgebend sein. Leider hat man in neuester Zeit angefangen, gleich einen ganzen Componisten (Schubert, Mendelssohn in seinen Liedern) dem Publicum transponirt vorzusetzen. Eine solche Zubereitung ist eben musikalisch ganz unstatthaft. Möge der Herausgeber sich fernerhin frei von dieser Sucht halten. Uebrigens sei das Unternehmen hiermit zur Beachtung bestens empfohlen, da dasselbe, wenn auch mitunter in etwas bunter Zusammenstellung, immer nur Treffliches zu bieten sich bemüht. —

Emanuel Klitzsch.

Literarische Anzeigen.

Bekanntmachung
den Einzelverkauf von Joh. Seb. Bach's Werken,
Ausgabe der Bach-Gesellschaft, betreffend.

Nach den Grundsätzen der Bach-Gesellschaft, welche die Werke von Johann Sebastian Bach für ihre Mitglieder herausgiebt, konnte diese Ausgabe bisher nur den Mitgliedern oder Abonnenten und zwar in ungetrennter Reihe, geliefert werden; vielfältige Gesuche um Ablassung einzelner Bände oder Jahrgänge an Mitglieder oder Nicht-Mitglieder mussten daher unberücksichtigt bleiben. Nachdem jedoch die Zahl der Jahrgänge dieser Ausgabe von Bach's Werken auf sechszehn angewachsen ist, haben Directorium und Ausschuss der Bach-Gesellschaft beschlossen, die **ersten zehn Jahrgänge** auch einzeln an Jedermann abzugeben, und zwar zum Preise von 10 Thalern baar für jeden Jahrgang.

Inhalt der ersten zehn Jahrgänge:

I. **10 Kirchencantaten.** (1—10.)
II. **10 Kirchencantaten.** (11—20.)
III. **Klavierwerke. Fünfzehn Inventionen und fünfzehn Symphonien. Klavierübung. Toccata in Fismoll. Toccata in Cmoll. Fuga in Amoll.**
IV. **Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus.**
V. **10 Kirchencantaten.** (21—30.) **Weihnachtsoratorium.**
VI. **Die Messe in Hmoll.**
VII. **10 Kirchencantaten.** (31—40.)
VIII. **Vier Messen, in Fdur, Adur, Gmoll und Gdur.**
IX. **Kammermusik.**
X. **10 Kirchencantaten.** (41—50.)

Bestellungen sind unter Einsendung des Betrags zunächst bei den Cassirern der Gesellschaft, Herren Breitkopf & Härtel in Leipzig, zu machen, können aber auch durch jede Buch- und Musikalienhandlung ausgeführt werden. Ebendaselbst sind ausführliche Inhaltsverzeichnisse der verkäuflichen Jahrgänge zu erhalten.

Die Bedingungen des Eintritts in die Bach-Gesellschaft und der Lieferung der Fortsetzung von Bach's Werken bleiben im Uebrigen unverändert. — Leipzig, 1. Juni 1869.

Das Directorium der Bach-Gesellschaft.

Im Verlage von **Baumgärtner's Buchhandlung** in Leipzig erschien soeeben:

Consonanzen und Dissonanzen.

Gesammelte Schriften
aus älterer und neuerer Zeit
von

J. C. Lobe,

Professor, Ritter des Herzogl. Sachsen-Ernestinischen Hausordens zweiter Klasse.

gr. 8°. brosch. 29½ Bog. Preis 2 Thlr.

Diese ebenso pikanten als interessanten Collectaneen des „Wohlbekannten" werden allen seinen Verehrern, wie überhaupt allen Musikfreunden eine willkommene Gabe sein. Die Mehrzahl dieser Aufsätze erschien s. Z. anonym in verschiedenen Zeitschriften zerstreut und erhält nun, da ihr Autor das Visir fallen lässt, eine erhöhte Bedeutung.

☞ Von Interesse für Pianofortelehrer! ☜

In einigen Tagen erscheint in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Gartenlaube.

Hundert Etuden
für das
Pianoforte
von
Rudolf Viole.
(Nachgelassenes Werk.)

Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen
von
FRANZ LISZT.

Heft I. Pr. 1 Thaler.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 18. Juni 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

№ 25.

Funfundsechzigster Band.

Inhalt: Recensionen: E. Lassen. Symphonie. Dr. Löwe. Op. 132. Die Auferweckung des Lazarus. Immanuel Faißt. Op. 26. Cantate. Aloys Kothe. Op. 5. Messe. G. Nebling. Op. 27. Zweite Sonate. — Correspondenz (Leipzig. München. Magdeburg). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. — Literarische Anzeigen. —

Concertmusik.

E. Lassen. Symphonie in Ddur für großes Orchester. Breslau, Heinauer. Partitur 6 Thlr. Orchesterstimmen 7 Thlr. Vierhändiger Clavierauszug 2 Thlr. 10 Sgr.

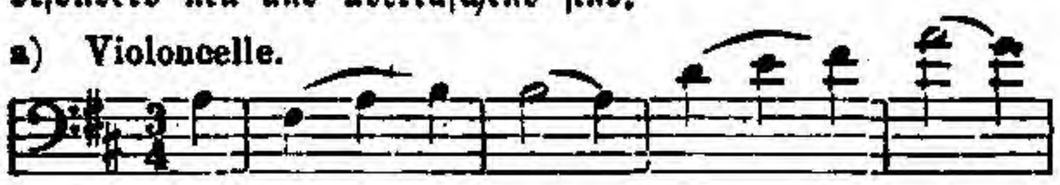
„Ernst ist das Leben, heiter die Kunst." Die vorliegende Symphonie spricht diesen Gedanken in sehr eindringlichen Zügen aus und führt ihn in den mannigfachsten Gestalten durch. Die Berechtigung zu einer derartigen Auffassung der Kunst in einem symphonischen Gemälde darf wohl nicht bestritten werden; denn sowie ein musikalisches Werk in der Aussprache und und Durchführung dieses Gedankens sich als lebensfähig beweist, so hat es dasselbe Anrecht auf Geltung wie ein Werk, welches den tiefen Ernst des Lebens, den mächtigen Drang und Kampf einer großen Seele in starken, erschütternden Zügen zum Vorwurf seiner epischen Darstellung nimmt. Man verbindet daher mit dem Namen Symphonie fast immer den Begriff großer und bedeutungsvoller seelischer Begebenheiten, wie sie uns Beethoven in seinen symphonischen Gemälden aufgerollt hat; aber hat nicht auch Beethoven der heiteren Seite der Kunst sich zugewendet und den prachtvollsten Sonnenschein heiteren Lebens, sprudelnden Humors leuchten lassen? Ein nicht geringer Theil jüngerer Componisten scheint sich von dieser Seite der Kunst mit einem gewissen vornehmen Lächeln abzuwenden; sie meinen wahrscheinlich, daß es unter der Würde der Kunst sei, eine schöne, heiter klingende Melodie zu erfinden und auszusprechen; sie wähnen, daß nur das Düstere, Grausen erregende, Wilde ein würdiger Gegenstand musikalischer Darstellung sei. Ref. hat vielfach Gelegenheit gehabt, Werke dieser düsteren, die Hölle womöglich heraufbeschwörenden Werke kennen zu lernen, er hat leider mit anhören müssen, wie man einen auftauchenden Embryo von schöner, heiterer Melodie mit Beserkerwuth wieder sofort todtschlägt; aber das, was sie an dessen Stelle setzten, erschien ihm nichts weniger als schön, ja oft sogar recht häßlich; doch gerade dieses Häßliche glaubte man als Devise und als würdiges Object musikalischer Darstellung auf die dem wirklich Schönen entgegengesetzte Oppositionsfahne stecken zu müssen. Es kommt mir nicht bei, hier über das Schöne in der Kunst dociren zu wollen; doch dürfte wohl darüber wenig Zweifel sein, daß Werke dieser düsteren Kunstgattung an dem gesunden Sinne der großen Mehrheit Schiffbruch leiden und der Meeressturm sie in die umnachtende Tiefe der Vergessenheit schleudern werde.

Daß der Componist dieser Symphonie dieser krankhaften Musikrichtung nicht huldigt, sondern gesunderen Principien, hat er durch Veröffentlichung dieser Symphonie bewiesen. Der Geist derselben, welcher sich mehr dem Heiteren, Graziösen, Anmuthigen zuwendet, nicht die Schilderung tiefer Leidenschaften, seelenvoller Empfindungen sich zum Vorwurf nimmt, bewegt sich immer in den Grenzen des Maßvollen und wird sich überall durch seine gefälligen Formen Freunde gewinnen. Die Themen sind zwar in productiver Hinsicht nicht durch besondere Originalität hervorstechend, aber immer edel und hier und dort von bald mehr bald weniger hervortretender Prägnanz; die technische Ausarbeitung, die Vertheilung und Verarbeitung des Materials der einzelnen Motive zeigt den tüchtigen Musiker, der auch dem Kleinsten seine richtige Stelle anzuweisen versteht, wo es zur Geltung kommen kann; die Instrumentation endlich ist den Gedanken, die sie zur Darstellung bringen soll, entsprechend wirksam und mit feinem Sinn geschmackvoll angeordnet, nicht gesucht, überladen, nicht überreizt oder nur nach Pikantem, Frappirendem ausgehend.

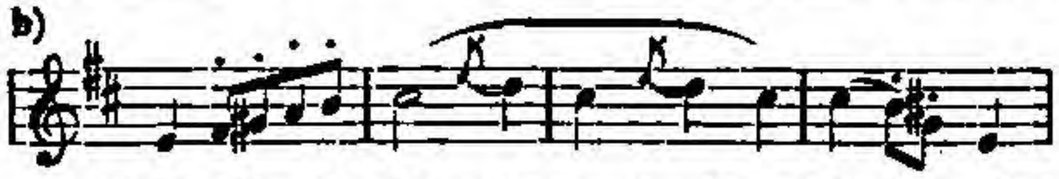
Von den vier Sätzen dürfte vielleicht der erste rücksichtlich entschiedener und fesselnder Wirkung den übrigen etwas

nachstehen; interessant verarbeitet wird er dem Musiker aber werthvoll sein, wenn seine Themen auch nicht in der Erfindung besonders neu und überraschend sind.

a) Violoncelle.

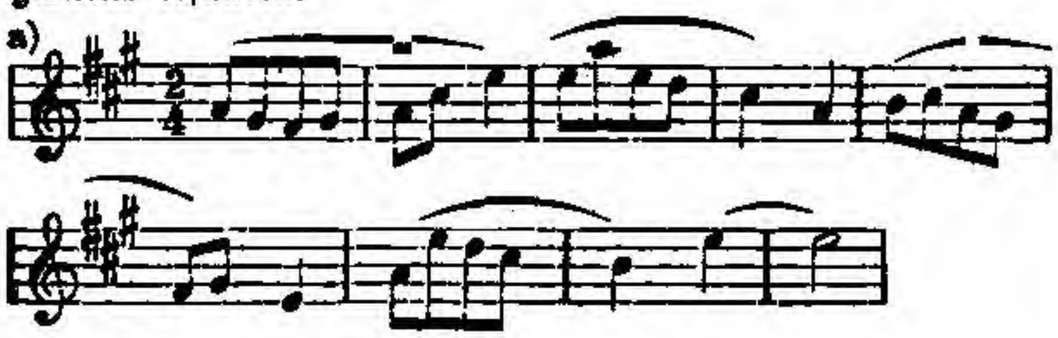


b)

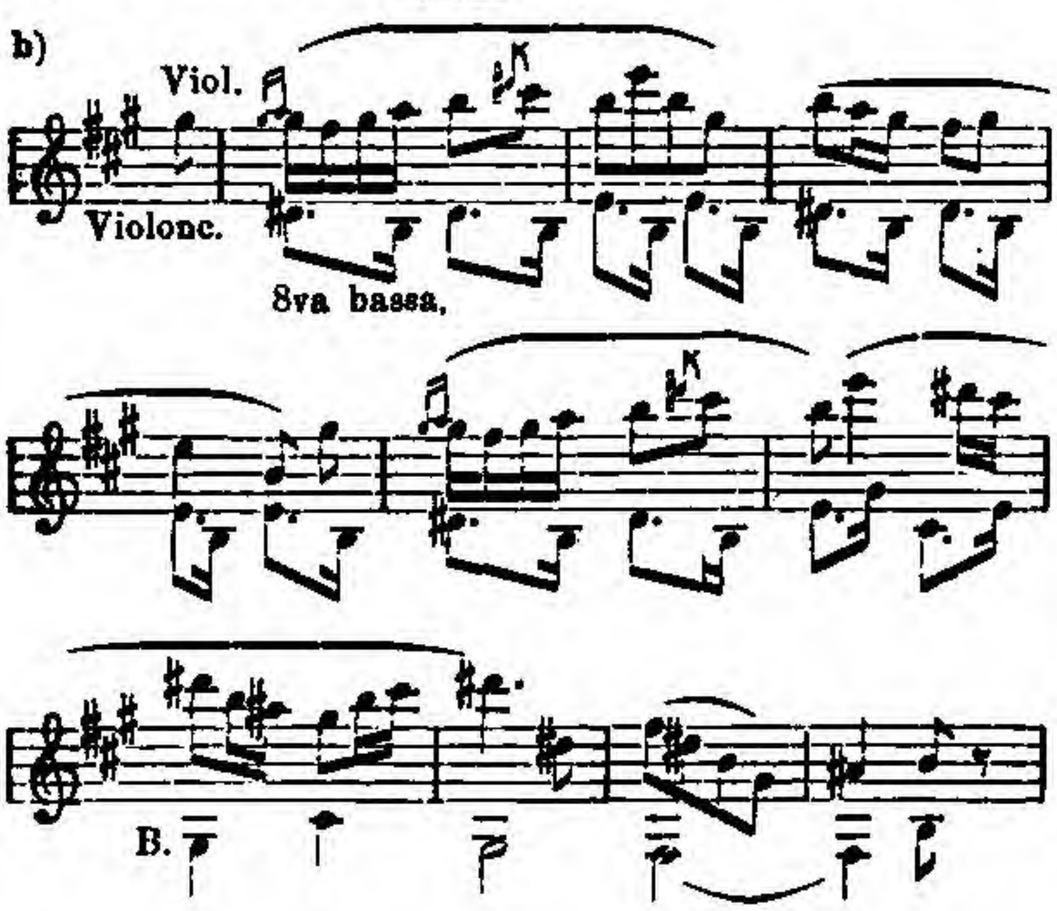


Was aber die Gruppirung der Hauptgedanken, ihre Durchführung und der sie umrankenden Nebenmotive betrifft, so erfüllt dieser Satz alle Bedingungen, die man von einem ersten Symphoniesatz zu erwarten gewöhnt ist. Rücksichtlich der Instrumentation sei bemerkt, daß die Posaunen, welche nur bei diesem Satze und beim Finale mit zur Verwendung kommen, sehr discret behandelt sind, sie drängen sich nicht als souveräne Herrscher hervor, sondern geben an geeigneter Stelle dem Gedanken nur einen energischeren Ausdruck. Das darauf folgende Andante (Adur), in welchem nur die Holzbläser und vier Hörner zur Verwendung kommen, hat durchweg einen sehr stillen, lieblichen Ausdruck. Man wird bei Anhören desselben in dieselbe Stimmung versetzt, welche uns überkommt, wenn wir in einem lieblichen Haine träumerisch wandeln; ähnlich in der Haltung ist dieser Satz dem Andante der Cmoll-Symphonie von Gade. Das Ganze ist eine Idylle von überaus wohlthuendem Ausdruck. Beide Motive sind für diesen Charakter glücklich erfunden.

a)

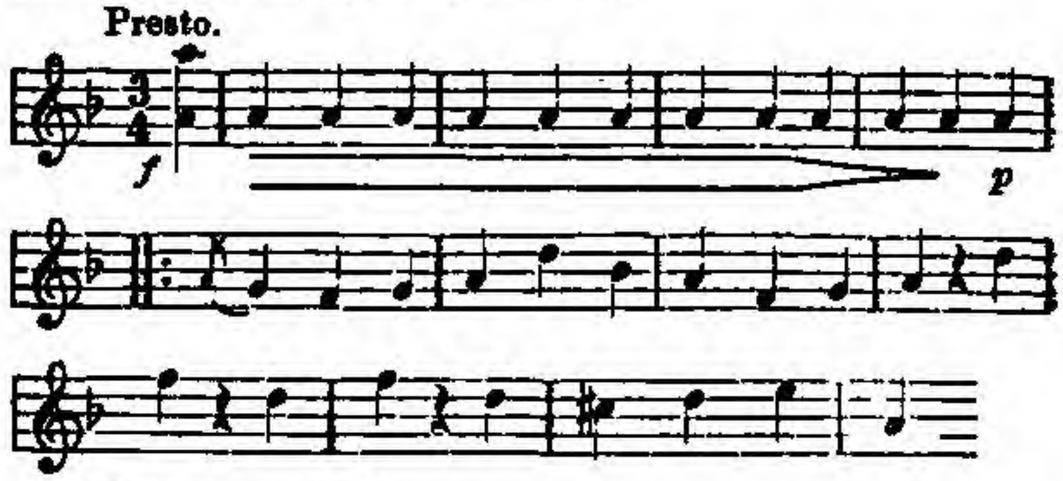


b)

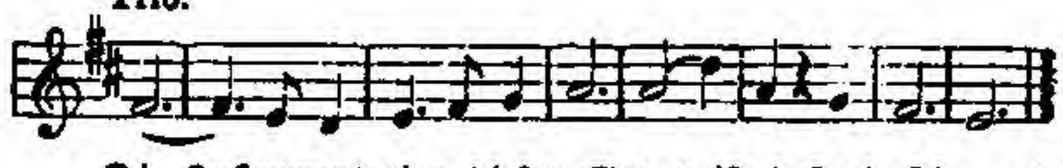


Sehr anregend ist das Scherzo und in seinem Charakter dem ganzen Werke harmonisch sich anschließend, rücksichtlich der Erfindung sehr glücklich inspirirt:

Presto.



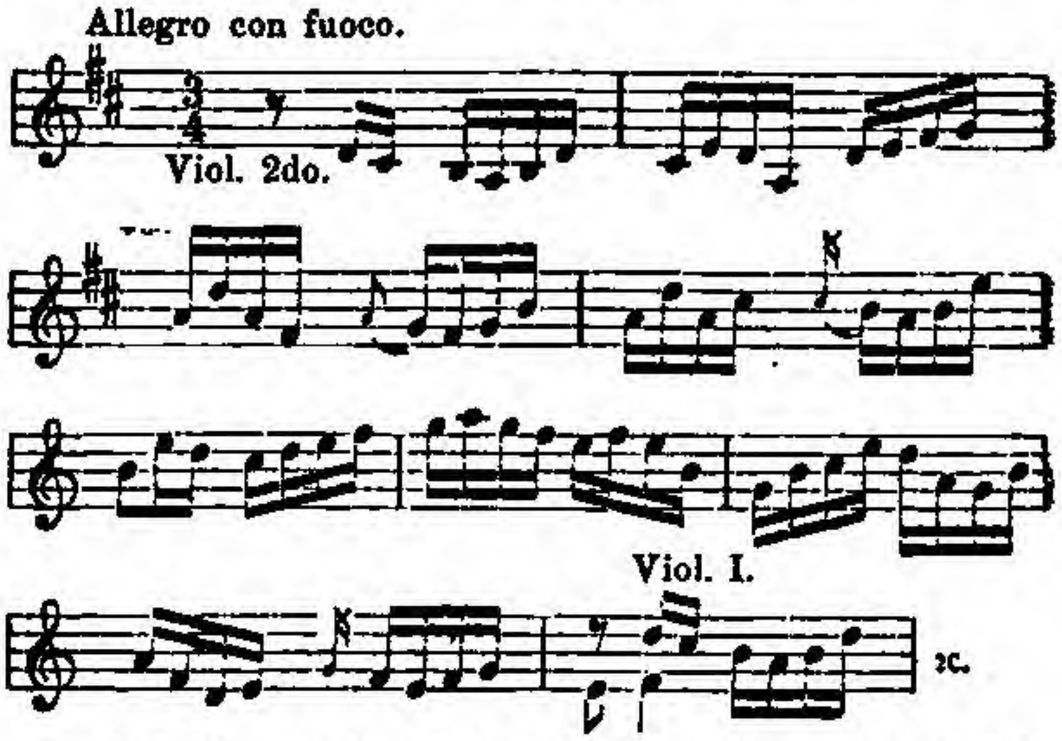
Trio.



Die Instrumentation dieses Satzes ist äußerst fein und wirksam.

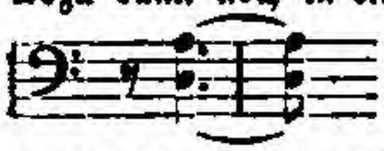
Ein Vorzug dieser Symphonie ist, daß nicht nur die Sätze durch ein verwandtschaftliches geistiges Band zusammenhängen, sondern auch vom ersten bis letzten Satz eine Steigerung stattfindet, die in dem Finale gipfelt. Fast möchte ich behaupten, daß ein Satz nach dem andern eine individuellere Physiognomie bekommt. Während der erste Satz noch mehr im Allgemeinen den Charakter der Heiterkeit ausspricht, revräsentirt das Andante eine specielle Art, eine sanfte Idylle, das Scherzo wiederum das Pikante der Heiterkeit, die übersprudelnde Lust, die dann im Finale sich zur tollen Ausgelassenheit zuspitzt. Dasselbe versetzt uns auch sogleich ohne alle Vorrede (die manche Componisten anbringen, gleichsam als wollten sie im Voraus um Entschuldigung bitten, daß sie so frei sind, einmal lustig zu sein) in medias res, wir wissen, woran wir sind und was wir im letzten Satz zu erwarten haben.

Allegro con fuoco.



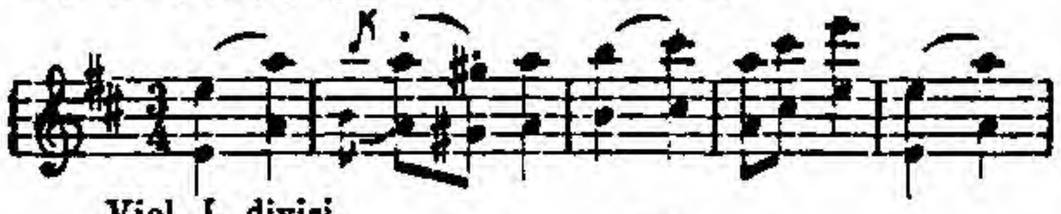
Das Thema ruht auf einem Orgelpuncte; doch auch dieser nimmt an der Bewegung Theil, indem die Contrabässe ihr beharrliches D bald syncopirt, bald in Sechszehnteln hören lassen, desgleichen betheiligen sich die Violen und die Violoncelle an diesem lustigen Treiben, letztere, indem sie den Bässen die Dominante entgegensetzen,

wozu dann noch in einzelnen Rufen die Hörner ihr syncopirtes

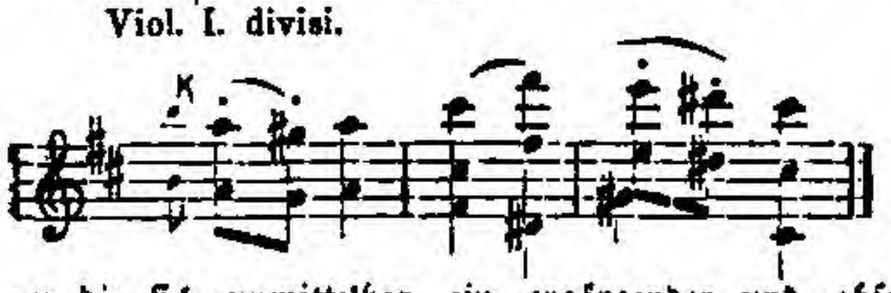


hören lassen. Diesem bunten äußerst

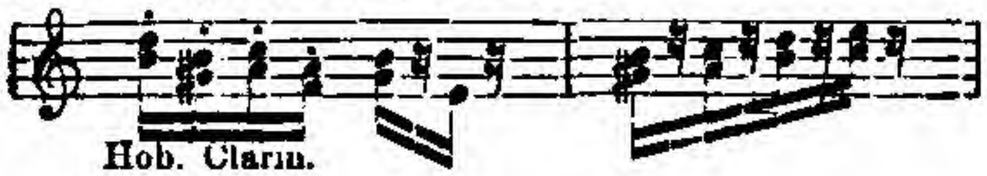
anregenden Leben, welches nur durch eine Fermate mit kurzem rit. unterbrochen wird, um von Neuem reicher und mannigfaltiger sich zu entwickeln, folgt eine ruhige, beschauliche Cantilene, mehr französisch-graziös in ihrem Ausdruck,



Viol. I. divisi.

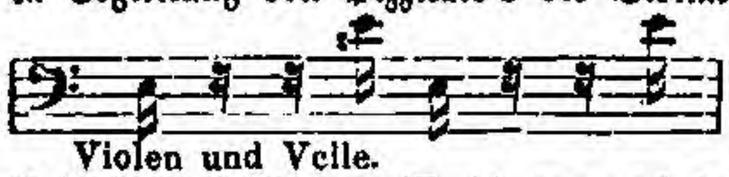


an die sich unmittelbar ein ergänzender und abschließender zweiter Hauptgedanke von fast noch mehr ausgeprägter französischer Tanzzierlichkeit anreiht



Hob. Clarin.

in Begleitung von Pizzicato's der Violinen und Violoncelle.



Violen und Velle.

Bei dieser Stelle vermisse ich nur noch den Triangel, welcher den Gedanken noch etwas pikanter herausheben dürfte. Aus diesen Motiven ist der ganze Satz aufgebaut und äußerst klar, geschickt und wirksam zu einem lebensvollen Bilde gestaltet.

Das Werk, welches, soviel ich weiß, bereits Aufführungen erlebt hat, sei Concertinstituten aufs Wärmste zur Beachtung empfohlen. Es wird unter die stereotyp gewordenen Symphonieprogramme eine gewiß allseitig nicht ungern gesehene Abwechslung bringen. Denn leider spielt beim Entwerfen von Programmen Bequemlichkeit und eine ganz unbegründete Abneigung gegen neue Werke eine Hauptrolle. —

Das vierhändige Arrangement der Symphonie, vom Componisten selbst gemacht, gibt durch seine orchestermäßige Einrichtung ein sehr treues Abbild der Partitur und bietet auch mäßigen Spielern keine erheblichen Schwierigkeiten bis auf einiges Kreuzen der Hände, welches aber nur für den Augenblick etwas störend wirkt. — Emanuel Klitzsch.

Kirchenmusik.

Dr. Löwe. Op. 132. **Die Auferweckung des Lazarus.** Ev. Joh., Cap. II. Magdeburg, Heinrichshofen. Clavierauszug $2^1/_3$ Thlr.

Es wurde von dem Referenten bereits vor einiger Zeit in d. Bl. bei Gelegenheit einer Besprechung von neu erschienenen Werken L.'s die Bemerkung ausgesprochen, daß man in späteren Compositionen eine merkliche Abnahme der Productionskraft L.'s verspüre. Dasselbe gilt auch von dem vorliegenden Oratorium. Dasselbe macht den Eindruck des Flüchtigen und Skizzenhaften; keine Spur von Vertiefung in den Text läßt sich darin entdecken. Die Chöre, deren es nur neun, und zwar darunter zur Hälfte äußerst kurze, im ganzen Oratorium giebt, sind nicht mit der Sorgfalt behandelt, wie man sie von einem Oratorium erwartet; man erhält eben daraus, wie auch aus den Recitativen und Solonummern der Eindruck, als habe der Componist es sich sehr leicht machen wollen. In Folge dieses Mangels an Vertiefung finden sich auch gar keine Höhepuncte, sodaß selbst die Auferweckungsscene ohne irgend welche ergreifende Wirkung am Zuhörer vorübergehen wird. Mitunter zeigt sich sogar vieles Triviale und dem Oratorienstil Unangemessene. Da das Werk nicht lang ist, so ist die Anordnung in drei Theile um so auffälliger, als der zweite nur aus drei kurzen Nummern besteht. Man sieht eben aus Allem, daß der rechte Ernst für die Sache nicht vorhanden gewesen ist. Auszuführen ist das Werk äußerst leicht, sowohl in den Chören als in den Solopartien, sodaß man unwillkürlich auf die Vermuthung kommt, der Componist habe Ausführungskräfte niederen Ranges im Auge gehabt. Jedenfalls wird dadurch dem gleichnamigen Oratorium von Joh. Vogt keine Concurrenz erwachsen. —

Immanuel Faißt. Op. 26. **Cantate** nach Worten der heiligen Schrift für Sopran und Alt mit Begleitung von Pianoforte und Harmonium (oder Pianoforte allein). Zur 50jährigen Jubelfeier des Catharinenstiftes in Stuttgart (den 17. August 1868) componirt. Stuttgart, Zumsteeg. 1 Thlr. 5 Sgr. Singstimmen 10 Sgr.

Wie eine Bemerkung auf dem Titelblatte sagt, ist diese Composition ursprünglich für Chor geschrieben, kann aber auch von zwei Solostimmen ausgeführt werden. Aus dem weiteren Titel der Composition ersieht man, daß dieselbe ein Gelegenheitswerk ist. Es darf daher nicht befremdlich erscheinen, wenn durch den vorgezeichneten Zweck die Conception des Werkes beeinflußt, d. h. der freie Schwung der Production gehemmt worden ist. Es trifft diese Bemerkung nicht blos das vorliegende Werk, sondern alle Gelegenheitscompositionen, auch selbst solche nicht ausgenommen, die sogar eine gewisse Berühmtheit erlangt haben. Bei genauerer Betrachtung findet man, daß einzig die geschickte Verarbeitung des Materials den Mangel an Erfindung ersetzen muß. Auch der Componist der vorliegenden Cantate hat durch sein gründliches Wissen diesem fühlbaren Mangel an productiver Kraft abzuhelfen verstanden, beseitigen aber freilich konnte er ihn nicht. Die erste Nummer läßt diesen Mangel umsomehr empfinden, als sie verhältnißmäßig zu dem, was sie musikalisch bietet, zu lang ist. Der zweite Satz hat einen gewissen Hauch von empfindungsvoller Musik; er wird wenigstens, wenn auch in nur schwachem Grade, die Empfindung anregen, während sich der erste in vielgehörten Floskeln, in gewissen Allgemeinplätzen bewegt. Das einleitende Grave des dritten Satzes hat zwar einen den Textesworten entsprechenden würdevollen Ausdruck, greift aber nicht tiefer; das darauf folgende Allegretto ist in der Führung der beiden Stimmen sehr gut behandelt; das aber, was sie aussprechen, hat nicht genug eindringliche Kraft im musikalischen Ausdruck. Mir scheint es, als habe der Componist bei Conception des Werkes Rücksicht nehmen müssen auf gewisse zu dieser Feier

disponible Chor- oder Solokräfte. Eine solche Rücksichtnahme hemmt natürlich alle eigentlich musikalische Production, wie wir dieß an den zahllosen Werken für Schul- und Gymnasialchöre zu beobachten Gelegenheit haben, in denen ein gewisser hausbackener, allzu nüchterner Ton vorherrscht. Weil die Verfasser von derartigen Compositionen gewöhnlich nur einen gewissen Kreis von Chorkräften im Auge haben, für den sie bestimmt sind, so glauben sie schon genug gethan zu haben, wenn dieselben recht gut sangbar und dem Umfange der jugendlichen Stimmen angemessen gemacht sind. Da klingt denn oft gar Manches recht schulmeisterlich salbungsvoll, aber dabei recht herzlich trocken und leierig, daher nichts weniger als die jugendlichen Herzen anregend und erfrischend. Man nehme nur die ersten besten Schulmotetten zur Hand, die Ueberzeugung von dem, was ich hier ausgesprochen, wird sich unwiderstehlich aufdrängen. —

Für Männerstimmen ohne Begleitung.

Aloys Kothe. Op. 5. **Messe** für vier Männerstimmen. Leobschütz, C. Kothe. Partitur 15 Sgr. Stimmen 15 Sgr.

Es ist immer ein Zeichen von Ernst und besserem Streben, wenn Jemand ein größeres Werk schreibt, insbesondere eine Messe für Männerchor, von der man doch mit ziemlicher Gewißheit voraussehen kann, daß sie nur in wenigen Fällen und bei blos einigen Vereinen Beifall und Verbreitung finden wird. Denn bei der dermaligen Richtung unserer Männergesangvereine dürfte nur selten ein Werk dieser Art zum Studium vorgenommen werden. Dazu kommt, daß eine Messe nur in der Kirche ihre passende Verwendung finden kann. Den meisten Vereinen ist aber die ernstere Richtung ganz abhanden gekommen; auch dürfte sich nur in Ausnahmefällen die Verwerthung eines Messe-Studiums größeren Anklangs erfreuen.

Die erste Frage bei der Beurtheilung einer Composition ist natürlich die nach ihrer musikalischen Kraft, nach ihrem Gehalte. In dieser Hinsicht zeigt uns das Werk einen Componisten von nicht eben hervorstechender Begabung für größere musikalische Conceptionen. Das Werk hat die gäng und gäbe gewordene Männergesangsphysiognomie, vermeidet jedoch das Triviale und trifft im Allgemeinen den für diese Gattung von Musik richtigen und anständigen Ton, wenn derselbe auch bei der ziemlichen Länge des Werkes nicht gerade anregend und fesselnd ist. Es fehlt für die einzelnen Nummern an charakteristischen Motiven; nur hier und dort tauchen Stellen auf, in denen sich der Ton zu höherem Ausdruck erhebt. Das Credo z. B. hat etwas eigenartige Färbung, desgleichen auch das Et resurrexit in seiner zweiten Hälfte; die erstere ist die Wiederholung des Credo-Motivs. Für diese zwei Sätze hätte der Componist angemessener von einander verschiedene Themen in Anwendung bringen sollen. Außerdem hat noch das Benedictus eine sehr gewinnende Physiognomie und einen den Worten entsprechenden milden Ausdruck. Rücksichtlich der technischen Ausarbeitung kann man das Werk nur loben; der Componist zeigt in der Anwendung und Führung der Stimmen die erforderliche Geschicklichkeit und versteht durch eine geeignete Behandlung dem Ganzen eine gewisse Wirksamkeit zu sichern. Nicht unerwähnt aber möge bleiben, daß beim Credo die Anfangsworte Credo in unum deum weggelassen sind; sie kommen auch nirgends im ganzen Satze vor und natürlich auch nicht in den Singstimmen. Seltsamer Weise (ungrammatisch und unlogisch) beginnt also das Credo: Patrem omnipotentem u. s. w. ohne verbum, indem gerade der Haupttrumpf Credo weggelassen ist. Offenbar liegt hier eine auffallend gedankenlose Lesung der Textesworte zu Grunde. —

Emanuel Klitzsch.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violoncell und Pianoforte.

G. Rebling. Op. 27. **Zweite Sonate** in Gdur für Pianoforte und Violoncell. Magdeburg, Heinrichshofen. 2 Thlr.

Gewiß ist, daß die Tonpsyche nur mit vorräthigen Farben malen kann und von denselben am Meisten diejenigen Farben benutzt, welche in bemerkbarster Quantität in den Vorrathskammern menschlicher Studienerrungenschaften aufgespeichert liegen; Rhythmus und Harmonie paaren sich oft zu sehr gelehrten, schwer faßbaren Toncombinationen, Harmonie mit nebenbei etwas Melodie bietet wohl oft Belehrendes, nie aber musikalisch Anmuthendes, dagegen Melodie im höheren poetischen Sinne als unumschränkte Herrin über Harmonie und Rhythmus, ohne deren hohen Werth einen Augenblick zu verachten, diese eigentliche Urkraft bringt fast immer Gediegenes hervor, wo sie nicht blos nominelle Herrin ist.

G. Rebling bietet mit dem sehr geschickt durcharbeiteten, fein durchgeführten ersten Satze seiner Sonate ein Sammelbild gewandt ineinander gefügter Gedanken, deren musikalische Behandlung durchaus nicht bloß oberflächliche Routine in phrasenhaften Gebilden sondern feines Geschick für die Anlage größerer Dimensionen verräth. Auch verfällt er selbst bei öfterer, stets geschickter Wiederkehr seiner Gedanken fast nirgends in den in solchen Fällen häufig eintretenden Fehler ermüdender Gedanken-Monotonie.

Diesem ersten mit sehr gutem Vollschluß endigenden Satze voll Zeichen geistigster Regsamkeit schließt sich ein langsamer zweiter Satz an, welcher, ohne durch seine wechselndsten Momente die Einheitlichkeit zu stören, sich ebenfalls von jeder besonders in langsamen Formen häufigen Monotonie frei erhält und doch in wohlgeschiedenen Gliederungen das Hauptthema durchschimmern läßt.

Der dritte mit „graciös" bezeichnete Satz schließt sich, wie der Componist wünscht, nach nur kurzer Pause sogleich an, zeigt eine nette, abgerundete Form in Menuett-Styl, deren gewandte Durchführung zuweilen sogar die Schönheit der Gedanken zu überragen scheint. Nur der Anschluß der Trio's Pag. 25 scheint in seiner 14tactigen Periode des ersten Theiles eine ausgeprägtere Cäsur zu verlangen und zwar nach dem 8ten Tacte, woraus sich dann gewiß auch die vollständige Anzahl von 16 Tacten entwickelt haben würde.

Sonst ist dieses Sätzchen ein passender Vorgänger zum letzten Satze, welcher, „Frisch belebt" überschrieben, das Electrisirendste zusammenstellt, was nur immer den Zuhörer in eine angenehm animirte Schlußstimmung zu versetzen vermag. Anscheinend soll das Thema Pag. 28 in seiner contrastirenderen Stimmung diesem allzubeweglichen Character des Ganzen entgegenwirken, vermag jedoch die ursprüngliche Triebkraft nicht zu lähmen; letztere behauptet sich auch bei einem zweiten, wahrscheinlich durch formelle Wiederholung gebotenen Versuche und läßt sich nicht abhalten, schnell und lebendig ein Werk abzuschließen, welches wohlbefähigt ist, allen geistig hinreichend Entwickelten wärmste Anerkennung abzunöthigen. — S.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 29. v. M. veranstaltete der Leipziger Zweigverein des Allgemeinen Deutschen Musikvereins im großen Saale der dritten Bürgerschule vor einem dichtgedrängten Zuhörerkreise eine Aufführung, deren Programm des Genußreichen und Anziehenden Viel bot. Zum Vortrag gelangten Variationen für Pianoforte zu vier Händen über ein Thema von Schumann von Brahms (die HH. Scheuermann und Dr8newolf), zweistimmige Lieder („Die Lotosblumen" und „Lied der Vöglein" von E. Schulze) von Rubinstein (Frl. Gutzschebauch und Martini), eine Nummer in Esdur aus den „Blättern und Blüthen" von Raff und ein Charakterstück von W. Stade (Hr. Scheuermann) sowie Chöre und Soli aus Wagner's „Meistersingern" (Hans Sachs — Herr Hentschel, Walther — Herr Schild, Eva — Frl. Gutzschebauch, Magdalene — Frl. Martini, David — Herr Lehrer Schmidt, Begleitung am Pianoforte — Herr Scheuermann, die Chöre ausgeführt von Mitgliedern des Riedel'schen Vereins). Es waren diesmal auch Werke von Nicht-Mitgliedern in das Programm aufgenommen und war auf diese Weise Zeugniß gegeben von der Liberalität und Unparteilichkeit des betreffenden Vereins. Die Variationen von Brahms zeigen wie die Werke dieses Componisten überhaupt eine reiche und eigenthümliche Erfindungskraft in mannichfaltiger Gestaltung eines thematischen Kernes, wenn auch nicht zu leugnen ist, daß die Stimmung einerseits zu sehr an das Grüblerisch-Mystische streift, andrerseits zu sehr an die überreiche technische Arbeit gebunden, zu wenig poetisch frei erscheint. Ausgeführt wurde das schwierige Werk von den obengenannten Herren mit Delicatesse und feinem Verständniß und wurde mit Beifall aufgenommen. Rubinstein's unmittelbar empfundene und musikalisch wirkungsvolle Duette wurden von den Damen Gutzschebauch und Martini abgerundet und in leichtem Wurf wiedergegeben. Wir lernten bei dieser Gelegenheit Frl. Gutzschebauch, welche wir bisher nur in Solo-Ensembles zu hören Gelegenheit gehabt hatten, näher kennen Schülerin des Prof. Götze theilt sie ebenfalls bereits die Vorzüge dieser Schule und erregt namentlich durch ein kraftvolles Organ von warm lebensvoller Klangfarbe die besten Hoffnungen für eine durch weitere Ausbildung zu erreichende bedeutende Leistungsfähigkeit. In dem Vortrage der Clavierstücke von Raff und Stade (deren ersteres bereits vor längerer Zeit in d. Bl. besprochen worden ist, während wir auf das letztere demnächst noch zurückkommen werden) bekundete sich Hr. Scheuermann wiederum als Pianist von trefflicher Durchbildung und Geschmack. — Die glücklich ausgewählten Bruchstücke aus den „Meistersingern" bestanden in der (theilweise ausgeführten) Einleitung und dem Choral der Gemeinde, dem Werbegesang Walther's („Am stillen Heerd"), dem Monologe des Hans Sachs („Wie duftet doch der Flieder"), dem Traumliede Walther's („Morgenlich leuchtend"), dem Recitativ des Sachs und Quintett, dem Volkschore („Wach auf") sowie Sachsens Schlußlied mit Volkschor („Verachtet mir die Meister nicht"). So sehr auch diese Sätze zu ihrer vollen Wirkung mehr oder weniger der scenischen Darstellungsmittel bedürfen, so erzielten sie doch auch in dieser Gestalt vorgeführt einen durchschlagenden Erfolg, wozu freilich die allerseits treffliche Ausführung wesentlich mit beitrug. Sowol die Vorträge des Hrn. Schild, der bei seinem Auftreten lebhaft begrüßt wurde, wie die des Hrn. Henschel übten, mit so künstlerischer Hingabe und so ausgezeichneten Mitteln ausgeführt, eine zündende Wirkung. Den Glanzpunct des Abends bildete das Quintett, bei dessen Wiedergabe die vocale Klangschönheit, der einheitliche Geist und Zug wie die treffliche Ausarbeitung der Steigerung das Publicum zum da capo-Verlangen hinriß. Nicht minder wirkten die Chorsätze, von so bewährten Chorkräften, wie die des Riedel'schen Vereins, mit Frische, Schwung und Begeisterung ausgeführt, in gleichem Sinne auf die Zuhörer. — St.

München.

Nachdem ich bisher nur den Concerten der musikalischen Akademie und den von den Lehrern der kgl. Musikschule zum Besten des Bachdenkmals veranstalteten Soiréen eine eingehendere Besprechung gewidmet, erübrigt noch eine wenn auch nur kurze Aufzählung alles außerdem während der verflossenen Saison im Concertsaal Gebotenen. Eine ganz neue Erscheinung für uns waren die Soiréen, welche die kgl. Vocalcapelle unter Wüllner's Leitung veranstaltete, und mit dem Inslebenrufen derselben hat sich W., dem das ihm untergebene Institut eine ganz vortreffliche Schulung verdankt, ein unbestritten großes Verdienst erworben. An vier Abenden ward uns eine gediegene Auslese aus dem reichen Material der Vocalcompositionen kirchlichen und weltlichen Charakters aus alter und neuer Zeit geboten und durchgängig in musterhafter Weise zur Ausführung gebracht.

Sodann muß ich die Quartett-Soiréen erwähnen, die von den Hofmusikern Walther (erste Violine), Closner (zweite Violine), Thoms (Viola) und Müller (Violoncell) gegeben wurden. Die Programme waren durchweg mit gutem Geschmacke zusammengestellt, und besonders verdient hervorgehoben zu werden, daß die vier Künstler verflossenen Winter auch die große Fuge in Bdur Op. 133 von Beethoven in vortrefflicher Weise zu Gehör brachten, eine Riesenarbeit, der sich vielleicht noch nicht allzuviele Künstler unterzogen haben dürften.

Meinen Bericht über die eigentlichen Concerte mit der Notiz schließend, daß sich auch Carlotta Patti hier hat hören lassen, aber wenig Anklang gefunden hat, komme ich nun auf zwei in der letzten Zeit stattgehabte große Aufführungen im kgl. Hoftheater, welche, soviel man weiß, immer auf besondern Wunsch des Königs veranstaltet, stets nur Werke von ganz besonderem Interesse und von großer Bedeutung bieten. In der ersten hörten wir „Paradies und Peri" sowie „Faust's Verklärung" von Schumann und das „Liebesmahl der Apostel" von Wagner. Die ersten beiden Nummern waren hier erst wenig oder gar nicht bekannt — meines Wissens war nur „Paradies und Peri" vor Jahren einmal im Oratorienverein aufgeführt worden — denn Schumann wurde früher hier äußerst wenig cultivirt; daher war auch bis in die neueste Zeit nur wenig Verständniß für diesen tiefpoetischen Componisten vorhanden, und gewiß ist interessant, was unlängst ein hiesiges Blatt über jene schöne Zeit berichtet: „So konnte noch vor wenig Jahren — es war im Winter 1863/64 — ein hiesiger Kritiker die Wirkung der Bdur-Symphonie mit dem Durcheinander einer Volksversammlung, die wenige Tage vorher im Concertsaale im Interesse Schleswig-Holsteins unter großem Geschrei stattgefunden hatte, vergleichen." Daß es heute besser steht und ein bedeutender Umschwung zu Gunsten Schumann's stattgefunden hat, bewies der große und warme Beifall, den beide Werke diesmal fanden. Die Ausführung war eine höchst vollkommene: die Chöre waren sehr gut einstudirt, die Solosänger (Frau Diez, Frl. Kaufmann, Leonoff und Ritter und die HH. Vogl, Fischer, Bachmann und Bausewein) und das Orchester lösten ihre Aufgaben mit Geschick und großer Hingebung, zu gelungenem, vereintem Wirken zusammengehalten durch die geistvolle und energische Direction der HH. v. Bülow und Wüllner. „Das Liebesmahl der Apostel", eine hier schon öfter gehörte Composition, wurde von den Mitgliedern des akademischen Männergesangvereins, die eigens von der Intendanz hierzu eingeladen worden waren, unter Leitung ihres Dirigenten, Hrn. Heurung, sehr wacker ausgeführt und fand rauschenden Beifall.

Die zweite Musikaufführung brachte „Die Legende der heiligen Elisabeth“ von Liszt, welche höchst bedeutende und geniale Schöpfung hier schon mehrmals zur Aufführung gelangte, daher dem hiesigen Publicum nicht mehr neu ist. Wenn diesem Werke auch leider noch immer nicht diejenige Sympathie entgegengebracht wird, die man ihm aus vollem Herzen wünschen muß, und wenn ich auch überzeugt bin, daß das Werk wohl noch so manches Jahr mit Vorurtheil und Indolenz zu kämpfen haben wird, so bin ich doch auch eben so fest überzeugt, daß es sicher noch die Popularität erlangen wird, welche ihm von Rechtswegen gebührt. Die Ausführung war nach allen Seiten hin eine ebenfalls sehr gelungene, Orchester und Chor waren vortrefflich einstudirt und die Solopartien in den besten Händen. Obenan stand auch diesmal Frau Dietz, deren mustergiltige Repräsentation der Elisabeth auch in Norddeutschland bekannt ist, würdig ihr zur Seite Frau Vogl und die HH. Vogl, Fischer und Bausewein. — —e—

Magdeburg.

Seit unserem letzten Berichte über das hiesige musikalische Leben, das viel bedeutender ist, als man auswärts annimmt, hat noch eine große Anzahl von Concerten und Soiréen stattgefunden, von denen wir die bemerkenswerthesten anführen wollen. In den Abonnementconcerten unsrer geschlossenen Gesellschaften, in denen traditionell die Classicität vorzugsweise vertreten ist, kamen fast alle Symphonien von Beethoven zur Ausführung, ferner die in Cmoll von Spohr, in Esdur von Mozart, Suiten von Lachner, Ouverturen von Cherubini, Spontini, Weber und Gade. Jedes einzelne Mitglied unseres aus Militair- und Civilmusikern combinirten Concertorchesters ist mit den meisten dieser Stücke jetzt so vollständig vertraut geworden, daß die Gesammtleistungen desselben, welche bei unbefangener Würdigung denen in anderen Städten von musikalischem Ruf fast gleich zu stellen sind, die lebendigste Theilnahme unseres für gute Musik empfänglichen zahlreichen Publicums hervorrufen mußten. Von fremden Sängern und Sängerinnen traten im zweiten Cyclus dieser genußreichen Concerte die Damen Franziska Würst aus Berlin, Eggeling aus Braunschweig, Wernicke-Bridgeman aus London und Tenorist Wolters aus Braunschweig mit vielem Beifall auf. Von auswärtigen Virtuosen heben wir zunächst Hrn. Concertmeister Lauterbach aus Dresden hervor, einen der anspruchslosesten und gediegensten deutschen Violinisten. Er spielte u. A. Spohr's Dmollconcert, welches sich bekanntlich durch Erfindung, Seele und Reiz und durch prächtige Behandlung des begleitenden Orchesters vor vielen Concerten auszeichnet. Mit wahrer Freude sehen wir jetzt die bedeutendsten Geigenkünstler zu unsern gediegeneren deutschen Meistern zurückkehren. Wir bewunderten Lauterbach's schönen Ton, seinen hinreißenden Vortrag im ersten Satze des Concerts, die Zartheit, Anmuth und Innigkeit seines Spiels im Andante und seinen Humor im Vortrage des Rondo's, in welchem er eine glänzende Fertigkeit in einfachen Passagen und Doppelgriffen entwickelte. — Herr Krumbholz aus Stuttgart ließ sich mit dem großen Violoncellconcerte von Molique und dem von ihm bearbeiteten Nottuno in Fdur von Chopin hören. Während die Kenner seine Fertigkeit, Unfehlbarkeit und sein seltenes Staccato priesen, waren sie gleichzeitig mit den Laien entzückt von der Weichheit, dem Wohllaut seines tief ergreifenden Tones und von der Schönheit seiner Tonverbindung.

Von unseren einheimischen Künstlern erndteten der seit Kurzem in Berlin engagirte Tenorist Lederer, Frl. Mummenthey, die Herren Stahlknecht (Violoncellist), Beck (Violinist) und Richter (Pianist) durch ihre gelungenen Vorträge wohlverdienten Beifall.

Der von Hrn. Mv. Rebling geleitete Kirchengesangverein führte am Charfreitage nach der Mozart'schen Bearbeitung Händel's „Messias“ auf, in welchem der Bruder des Dirigenten, der in Leipzig beliebte Tenorist, durch seinen edlen Oratoriengesang die allgemeinste Anerkennung fand. Derselbe Verein wirkte in einem interessanten, von der hiesigen Theatercapelle zum Besten ihres Pensionsfonds veranstalteten Concerte mit und bewährte seine Tüchtigkeit im Schluß von Mendelssohn's „Lobgesang“. In demselben Concerte blies unser Clarinettist Franke ganz vorzüglich das von Mozart für seinen Freund Stadler componirte Concert, das in Styl und Form und in der Verbindung der Solostimme mit dem Orchester M.'s besten Clavierconcerten sehr ähnlich ist.

Unsere zweite Liedertafel brachte zu unserer großen Freude eine Wiederholung von Wagner's höchst wirkungsvollem „Liebesmahl der Apostel“.

Den Beschluß der Saison machte ein außerordentlich zahlreich besuchtes Concert des unter der Leitung des Organisten Finzenhagen stehenden Singvereins. Im ersten Theile desselben kam „Die Johannisnacht“, Vorspiel zur großen Oper „König Georg“ von Ehrlich und im zweiten Theile Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ zur Aufführung. Beiden Werken ward allgemeiner enthusiastischer Beifall zu Theil.

Die selbständigen Virtuosenconcerte scheinen hier fast ganz aufzuhören, worüber die Kunstfreunde nicht grade trauern. Ein eignes Concert veranstaltete nur Rubinstein. In der Liszt'schen Transscription des „Erlkönigs“ feierte er seinen höchsten Triumph. Sein schöner Anschlag vom leisesten Hauche bis zum donnernden Forte, seine Ausdauer, seine poetische Auffassungskraft war am Meisten in diesem die Hörer tief ergreifenden Stücke zu bewundern. Seine betäubende, infernale Cdur-Etude machte wenig Glück, weit mehr dagegen sein brillantes Capriccio. Es wurde hier allgemein bedauert, daß der bedeutende Künstler wegen der Kürze der ihm zugemessenen Zeit nicht ein zweites Concert mit Orchester hat veranstalten können, in welchem er u. A. seine Symphonie dirigirt hätte. Wir sehen seiner Wiederkunft freudig entgegen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

New-York. In Booth's Theater Byron's „Manfred“ mit Schumann's Musik, letztere ausgeführt durch die Philharmonische Gesellschaft unter Leitung von Bergmann. —

London. Concert der Schubert-Gesellschaft. Auf dem Programme glänzten die Namen Robert und Clara Schumann, letztere mit einem Trio in Gmoll. - Concert des Pianisten Walter Bache mit interessantem Programme: Liszt's „Préludes“ (für zwei Claviere — Bache und Dannreuther) und Schnitterchor aus Liszt's „entfesseltem Prometheus“, Marienlieder von Brahms, Amoll-Präludium und Fuge von Bach und Scene aus „Orpheus“. —

Norwich. Vom 30. August bis 3. September Musikfest. „Acis und Galatea“, „Fall Babylons“, Rossini's Messe, Mendelssohn's „Lobgesang“ und der in England unvermeidlich gewordene „Messias“ kommen zur Aufführung. —

Hameln a. W. Am 26. v. M. Aufführung von Händel's „Maccabäus“ unter Direction des Organisten Wilkening, die, wenn auch mit geringen Kräften, der kleinen Stadt alle Ehre macht.

Ems. Daselbst hat die Saison nun ebenfalls begonnen. Concerte der Sängerin Lichtmay, des Violinisten Rehfeld, des Baritonisten Philippi und des Violoncellisten Stahlknecht sind angekündigt. Im Theater steht natürlich Offenbach wieder in erster Linie. —

Stuttgart. Am 29. v. M. Schiller-Fest des „Liederkranz“: Schiller's „Macht des Gesanges“ von Faißt, Frühlingslieder von Speidel, Frühlingslied für gemischten Chor von Lindpaintner rc. — Am 5. d. M. achte Kammermusikfoirée von Goltermann,

Bruckner, Singer und Speidel mit Krumbholz, Wehrle und Wien: Clavierquintett in Hmoll von Aline Hundt, Violoncellsoli von Reinecke und Chopin, Violinsonate von Tartini ꝛc. —

Wien. Am 5. außerordentliche Liedertafel des Männergesangvereins in Hietzing unter Herbeck's Leitung. — Am 6. kirchliche Aufführung in der Hofcapelle: Fmoll-Messe von Carl Schnabel in Breslau, Offertorium von Cherubini ꝛc. —

Komorn. Am 26. v. M. wohlthätiges Concert des Frauenvereins unter Mitwirkung des Pianisten und Componisten v. Beliczay. Von Compositionen desselben kamen zur Aufführung: Ungarische Hymne für Chor und mehrere Clavierstücke, ferner u. A. Liszt's Sturmmarsch, welcher, am Schluß des Programmes, einen wahren Beifallssturm hervorrief. —

Moskau. Am 5. v. M. Aufführung von Berlioz' Requiem unter N. Rubinstein's Leitung. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 20. kommt in München „Tristan und Isolde" zum ersten Male wieder zur Aufführung. —

— Pasdeloup hat die Absicht, in der Wintersaison den „Lohengrin" zu geben. Als Elsa hat er die gefeierte Pariser Primadonna Marie Schröder (aus Breslau) engagirt. — Auch an die „Meistersinger" denkt man für nächstes Jahr. —

Personalnachrichten.

— Capllm. W. Tschirch in Gera hat sich in Folge ehrenvoller Einladung nach Philadelphia begeben, woselbst der dortige „Sängerbund" Tschirch's neue Composition „der Auswanderer" und seine „Nacht auf dem Meere" zur Aufführung bringt. Von dort begiebt sich Tschirch nach Baltimore zum großen deutschen Sängerfeste, um bei demselben den „Allgemeinen Teutschen Sängerbund" officiell zu vertreten. —

— Nach der „Cölner Zeitung" hat eine aus Künstlern und Kunstfreunden bestehende Deputation F. Hiller ersucht, seine dortigen Stellungen zu behalten, und in Folge hiervon hat, wie die „Elberfelder Zeitung" bestimmt versichert, Hiller einen angesehenen dortigen Einwohner beauftragt, seine drei Demissionsgesuche (bei der Stadt, dem Conservatorium der Musik und der Concertgesellschaft) zurückzunehmen. Falls, woran kaum zu zweifeln ist, die Zurücknahme acceptirt wird, bleibt also die Sache beim Alten. —

— Der Tenorist Sontheim aus Stuttgart gastirt vom 10. Juni an in Dresden. Tenorist Schild aus Dresden, der am 11. sein Leipziger Gastspiel abschloß und am 13. in Altenburg in einem Hofconcerte sang, hat sich nach der Schweiz begeben und wird von dort über Paris nach London reisen. Das in der vorigen Nummer erwähnte 5monatliche Gastspiel Schild's in Weimar beginnt im October. —

— Der Leipziger akademische Gesangverein „Paulus" hat von Sr. Hoheit dem Herzog Ernst von Altenburg in Anerkennung seiner Verdienste bei dem vorjährigen Altenburger Musikfeste dessen lebensgroßes Brustbild zum Geschenk erhalten. —

— Nicolaus und Anton Rubinstein wurden mit dem kaiserlich russischen Wladimir-Orden decorirt, wodurch beide zugleich in den erblichen russ. Adel erhoben worden sind; ferner der Componist Luigi Borgheſe mit dem Orden der italienischen Krone; Capellmeister Mühldorfer in Leipzig vom Herzog von Coburg mit der Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft; Professor Behrens in Stockholm (Componist der kürzlich beifällig aufgenommenen Oper „Ricardo") vom Könige von Schweden mit dem Wasa-Orden; Hofpianist Prof. Dr. Theodor Kullak in Berlin vom Könige von Preußen mit dem Kronenorden dritter Classe, und der Musiklehrer Joseph Eduard König in Wien vom Kaiser von Oesterreich bei der Ueberreichung von zwei größeren Compositionen, einer Messe und einem Pange lingua, mit der Medaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Der Vicekönig von Egypten hat den Damen Ehnn, Salvioni und Geistinger in Wien prachtvolle Colliers als Souvenirs übersandt. —

— Gestorben ist in Warschau der junge talentvolle Pianist Joseph Dulamba an den Folgen eines Pistolen-Duells. —

Vermischtes.

— Vacant ist in Preßburg die durch Kumlik's Tod erledigte und mit 500 Gulden und Pensionsanspruch fixirte Gesang- und Musiklehrerstelle an der Hauptschule zu St. Martin. Anmeldungen bis zum 30. d. M. nebst dem Nachweis theoretischer und practischer Kenntnisse in Gesang-, Musik- und Compositionslehre sowie über sittlichen Lebenswandel an den „kathol. Patronatsausschuß" jener Schule Hrn. Justi in Preßburg. —

Berichtigung. In dem Dresdener Berichte über Wagner's „Meistersinger" (No. 24) lies statt Hans Pogner: Eva Pogner. Ferner muß S. 200, Sp. 2, Z. 24 v. u. nach den Worten „die Solosänger" eingeschoben werden: „für den Chor". —

Bekanntmachungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die Tagesordnung des auf den **11. und 12. Juli** d. J. ausgeschriebenen

Musikertages zu Leipzig

ist vorläufig folgendermaßen festgestellt:

1. **Sonnabend den 10. Juli**, Abends halb 8 Uhr in der Thomaskirche **Aufführung des Riedel'schen Vereins**, zu welcher der Letztere die zum Musikertage anwesenden Tonkünstler als Hörergäste freundlichst einladet.
   Programm. Erster Theil: Werke von Giovanni Gabrieli und dessen Schüler Heinr. Schütz. Zweiter Theil: Werke von E. F. Richter, J. Brahms, Liszt, Volkmann u. A.
2. **Sonntag den 11. Juli**, a) Vormittags halb 11 Uhr im großen Saale des Gewandhauses: Kammermusik-Concert, veranstaltet vom Allgemeinen Deutschen Musikverein. Das Programm enthält u. A. Werke von A. Blaßmann, J. Raff, F. Dräsecke, Liszt, Rubinstein, Rheinberger.
   b) Nachmittags 5 Uhr musikpädagogische Verhandlungen.
   c) Abends 6 Uhr in der Nicolaikirche großes Orgelconcert, veranstaltet vom Allgemeinen Deutschen Musikverein. Des Programm enthält Compositionen von J. S. Bach, Jul. Reubke, Schumann, Liszt und Müller-Hartung, außerdem Instrumentalsolovorträge und Sologesänge.
3. **Montag den 12. Juli**, a) Vormittags 9 Uhr geschäftliche Verhandlungen des Musikvereins. b) Vormittags 10—12 Uhr Fortsetzung der musikpädagogischen Verhandlungen und Vorträge. c) Nachmittags 3—5 Uhr: Vorträge und Diskussionen über die sociale Lage von Musik-Corporationen.

Die geselligen Vereinigungen in den Zwischenzeiten finden im großen Gartensaale des Hôtel de Prusse am Roßplatz statt.

Sämmtliche Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, welche dem Leipziger Musikertag beiwohnen wollen, werden in ihrem eigenen Interesse gebeten, ihre Theilnahme baldigst bei Herrn Professor Riedel in Leipzig, Lindenstr. 6 anzumelden. Die Betheiligung an den allgemeinen (nicht geschäftlichen) Verhandlungen ist diesmal auch Nichtmitgliedern gestattet, im Fall sich dieselben unter Berufung auf ein Vereinsmitglied um eine unentgeltlich zu erlangende Legitimationskarte bemühen.

Leipzig, Jena und Dresden, den 24. Mai 1869. **Die geschäftsführende Section.**

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien.

Novasendung No. 3. 1869.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in **Leipzig** erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Beyer, Victor, Die Rose. Romanze aus Zemire und Azor von L. Spohr, für das Pianoforte frei übertragen. 12½ Ngr.

Cramer, Heinrich, Op. 167. Sechs leichte Tonstücke über Motive aus beliebten Opern für das Pianoforte.
No. 1. Gluck, Iphigenie in Aulis. Chor „Welch ein Reiz, welche Majestät". 10 Ngr.
„ 2. Mozart, Zauberflöte. Arie „Der Vogelfänger bin ich ja". 10 Ngr.
„ 3. Winter, das unterbrochene Opferfest. Quartett „Kind willst du ruhig schlafen". 10 Ngr.
„ 4. Cherubini, Wasserträger. Arie „Ja segne Gottheit! mein Bestreben". 10 Ngr.
„ 5. Weigl, Schweizerfamilie. Ariette „Wenn sie mich nur von weitem sieht". 10 Ngr.
„ 6. Rossini, Tancred. Cavatine „Nach so viel Leiden". 10 Ngr.

Genée, Richard, Op. 196. Zwei humoristische Vorträge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Der Dienstmann No. 37. 12½ Ngr.
„ 2. Der israelitische Congress. 17½ Ngr.

Grimm, Carl, Op. 29. Zwei Melodien für Violoncello mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Haydn, Arie „Mit Würd' und Hoheit angethan". 15 Ngr.
„ 2. Stradella: Arie „Pietà signore". 15 Ngr.

Jensen, Adolf, Op. 37. Impromptu für Pianoforte. 15 Ngr.
— Op. 38. Zwei Nocturnos für Pianoforte. No. 1. 12½ Ngr.
No. 2. 12½ Ngr.

Krug, D., Op. 250. Etuden-Schule für das Pianoforte. Heft 2. 20 Ngr.

Kuntze, C., Op. 150. Die beiden Stadträthe. Humoristisches Duett für Baritonstimmen. 22½ Ngr.

Swert, Jules de, Op. 11. Trois Morceaux caractéristiques pour Violoncello et Piano.
No. 1. Aux Champs de Vleminck. 20 Ngr.
„ 2. La Chapelle abandonnée. 10 Ngr.
„ 3. Ce qu'on entend sur la Montagne. 27½ Ngr.
— Op. 13. Souvenir. Mélodie pour Violoncello avec accompagnement de Piano. 17½ Ngr.

Storch, Emanuel, Op. 4. „In den Augen liegt etc." Gedicht von J. Eberius, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 7½ Ngr.
— Op. 5. Eine Jungfrau, Gedicht von Vogel v. Glarus, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ngr.

Weber-Album, Zwölf Stücke für Pianoforte nach den beliebtesten Liedern von C. M. v. Weber, eingerichtet von Rob. Schaab.
Heft 1. (Wenn ich ein Vöglein wär. Weine, weine, weine nur nicht. Elfenlied. Unbefangenheit. Wenn ich ein Blümlein schau. Lied der Hirtin.) 12½ Ngr.
Heft 2. (Wiegenlied. Triolet. Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen. Reigen. Serenade. Zum Schluss.) 12½ Ngr.

An ein Musik-Institut

wird ein Lehrer des Violinspiels gesucht. Meldungen und Zeugnisse unter R. 65 an die Redaction dieser Zeitung.

☞ **Von Interesse für Pianofortelehrer!** ☜

Soeben erschien in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Gartenlaube.

Hundert Etuden
für das
Pianoforte
von
Rudolf Viole.
(Nachgelassenes Werk.)

Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen
von
FRANZ LISZT.

Heft I. Pr. 1 Thaler.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Kleiner Katechismus der Musik,

ein kurzer, geordneter Abriss des **Wissenswerthesten** und **Nothwendigsten** aus dem **Bereiche** des **Clavierspiels,** zum Verständniss und zum Gebrauch bei demselben, nebst speciellen Andeutungen, für jeden Schüler leicht fasslich dargestellt
von
Chr. Struck,
Lehrer in Vlotho an der Weser.

2 Bogen. 8. brosch. Preis 4 Sgr.

Gera, im Juni 1869. **Issleib & Rietzschel,** Verlagshandlung.

Die

Musikdirector-Stelle

in Landau, bayer. Pfalz, kommt bis 1. September dieses Jahres in Erledigung. Verlangt wird: die Befähigung, Vocal- und Instrumental-Aufführung (Soli, Chöre, Orchester) zu leiten, sowie fertiges Clavier- und Violin- oder Cello-Spiel. Bei fixem Jahresgehalt von 500 Gulden und eventueller Aufbesserung desselben zugleich Aussicht auf zahlreichen Privatunterricht (Clavier, Gesang, Violine). Bewerbungen und erforderliche Zeugnisse an den dortigen Vorstand

Termin 4 Wochen. **Dr. Lobstein.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 25. Juni 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 26.
Fünfundsechzigster Band.

H. Weßermann & Comp in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Gesetze und poetische Licenzen in der Harmonik und Melodik der Neuzeit. Recensionen: H. Triest. Op. 23. Die Oceaniden. Emilie Mayer. Op. 21. Sonate. — Correspondenz (Dessau. Sangerhausen). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Bekanntmachungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. — Literarische Anzeigen.

Gesetze und poetische Licenzen in der Harmonik und Melodik der Neuzeit.

Wenn wir die Partitur eines Tondichters der Neuzeit zur Hand nehmen, finden wir öfters Accordgestalten und Accordfortschreitungen, welche in keinem theoretischen Werke verzeichnet sind. Ja, es finden sich auch solche, welche die Theoretiker verboten oder nur ausnahmsweise gestattet haben; z. B. die Aufeinanderfolge vieler unverwandter Accorde, zweier stufenweise nebeneinander liegender Molldreiklänge ꝛc. Das Gebiet der Nonen-, Undecimen- und Terzdecimen-Accorde z. B., zu Mozart's Zeit kaum berührt, erlangt jetzt Bürgerrecht. Diese früher so scheu betrachteten Accordungeheuer mit ihren vielen übereinandergegipfelten Terzen werden jetzt nicht nur als Stammaccorde sondern auch in ihren Umkehrungen gebraucht.

Was ferner das Reich der Vorhalte betrifft, so hat Sebastian Bach darin schon so kühne Griffe gethan und so merkwürdige Vorhaltsgestaltungen eingeführt, daß in dieser Hinsicht nicht leicht noch Kühneres erfunden werden kann. So führt er z. B. einen Septimenaccord von den untern Stimmen in den erforderlichen Dreiklang, während er ihn in den obern Stimmen als Vorhaltsaccord noch forttönen läßt, wodurch nun der Undecimenaccord E g h dis fis a entsteht. Es ist dies ein Kampf zweier Accorde, zweier Stimmenchöre; die unteren Stimmen befinden sich schon im befriedigenden Dreiklange, während die obern noch im sehnsuchtsvollen Septimenaccorde verharren. Durch diese und ähnliche Accordgestalten wird aber grade der Kampf zweier Seelenstimmungen sehr treffend zum Ausdruck gebracht.

Sehr leicht ist es nun, einen Schritt weiter zu gehen und den Nonenaccord auf der fünften Stufe von den oberen Stimmen aushalten zu lassen, während die unteren in den Dreiklang der Tonika schreiten. Hierdurch entsteht der Terzdecimenaccord C e g h d f a, welcher noch anhörbar ist, wenn die Stimmen nicht in Secunden nebeneinander liegen, sondern terzenweise übereinander geschichtet sind. Ja, man kann beide Gestalten noch zu den normalen Accorden zählen, im Gegensatz zu solchen, wo durch Nebentöne und Durchgangstöne die merkwürdigsten Tonverhältnisse geschaffen werden, wie z. B. in Mozart's Gmoll-Symphonie, wo in den untern Stimmen g b, in den obern gis es gleichzeitig ertönen und dieses abnorme Klangverhältniß später in umgekehrter Stimmenlage sogar wiederholt wird. Also auch Mozart machte bekanntlich schon recht kühne Griffe; jedoch sind die neueren Meister hierin noch weitergegangen. Allerdings führt schon Seb. Bach z. B. dis fis a h in den Unterstimmen nach Emoll und hält in den oberen Stimmen dis fis a c als Vorhalt aus, wodurch der Terzdecimenaccord auf einem Molldreiklange erscheint, welcher noch härter klingt, als wenn der große Nonenaccord zu einem Durdreiklange als Vorhalt forttönt; es erklingen gleichzeitig die Töne E g h dis fis a c. Dieser Terzdecimenaccord erscheint aber bei Bach nur als Vorhalt während der Zeitdauer eines Viertels. In neuester Zeit läßt man aber dergleichen Accorde unbedenklich einen, ja mehrere Tacte lang aushalten.

Diese und noch viele andere Neuerungen werden freilich von manchen Theoretikern als zu „abscheulich klingend" angefochten; jedoch soll man bedenken, daß es Schmerzen der Hölle und der Verzweiflung, überhaupt Gefühlssituationen gibt, welche auch harter Dissonanzen bedürfen, um zum adäquaten Ausdruck zu gelangen. Nur zu lange anhaltendes Wühlen in sehr grellen Dissonanzen widerspricht den Gesetzen der Aesthetik.

Eine Wahnsinnsscene z. B. wie der Ophelia in Hamlet ist nicht nur berechtigt auf der Bühne zu erscheinen, sondern kann auch in einem Instrumentalwerke dargestellt werden und wird naturgemäß greller Dissonanzen als Ausdrucksmittel bedürfen.

Aber hüten soll man sich vor der zu langen Ausspinnung solcher Situationen. Ebenso unerträglich, wie es sein würde, Dergleichen ganze Acte hindurch auf der Bühne mit ansehen zu müssen, ebensowenig kann eine Symphonie, welche in sämmtlichen vier oder fünf Sätzen alle möglichen grellen Dissonanzen bringt, ungetrübten Genuß gewähren, wäre auch die thematische Bearbeitung und Instrumentation noch so meisterhaft; denn in diesem Falle ist das erste Hauptgesetz der Aesthetik: Maßhalten, verletzt. Es widerstrebt unserem ästhetischen Gefühl, fortwährend Gewitterstürme, Tod, Verzweiflung ꝛc. in einem Kunstwerk dargestellt zu sehen, wir verlangen auch mildere, ruhigere Stimmungen und Empfindungen als Ruhepuncte. Und auch da, wo z. B. der Schmerz wirklich einzige Grundstimmung des ganzen Werkes ist, soll und darf er sich nicht fortwährend in Wuthausbrüchen wilder Verzweiflung ergehen, sondern muß auch in veredelter, geistig verklärter Gestalt erscheinen!

Andererseits steht aber soviel unwiderleglich fest, daß wir auch die härtesten, grellsten Dissonanzen als psychologische Darstellungsmittel gebrauchen können, ja anwenden müssen, wenn es die Situation bedingt. Und hierin sind wie gesagt die Tondichter der Neuzeit viel weiter gegangen als die früheren. Franz Brendel aber hat sich ein hohes Verdienst erworben, daß er vor zehn Jahren „die Harmonik der Neuzeit" zu einer Preisaufgabe machte. Bekanntlich erhielten Weitzmann für sein „Harmoniesystem" und Laurencin für seine „Harmonik der Neuzeit" die ausgesetzten Preise. Beide im Druck erschienenen Schriften sollten von jedem Tondichter, Theoretiker und Kritiker studirt werden, denn sie enthalten sehr werthvolle Beispiele aus älteren und neueren Werken.

Ich will nunmehr einige Accordgestalten besprechen, die in beiden Schriften weniger berührt wurden und auch damals noch nicht zum Gegenstand der Betrachtung werden konnten, weil die Werke, aus denen ich sie entlehnt, noch nicht im Druck erschienen waren. Außerdem berühre ich aber hiermit noch ein anderes Gebiet.

Hinsichtlich der Modulation gibt es schon längst keine Grenzen mehr. In kürzester Zeit werden jetzt alle 24 Tonarten durchschifft, und nicht etwa im Quintenzirkel oder terzensprungweise, sondern oft sogar in chromatischer Scala. So geht z. B. Spohr bei Schilderung des Gewittersturmes in seiner „Weihe der Töne" von Cdur durch Des-, D-, Es-, E-, Fdur u. s. w.; aber nicht etwa durch mildernde Vermittlung des in die neue Tonart überleitenden Dominantseptimenaccordes, sondern ganz unvermittelt direct von C durch Des ꝛc. und läßt als einigendes Band dieser unverwandten Accordreihe nur den Baß auf C als Orgelpunct forttönen.

Ganz dieselbe chromatische Accordreihe mit ganz gleichem Orgelpunct auf C im Basse bringt Rubinstein in seiner Fdur-Symphonie, natürlich mit anderer Melodiegestaltung, läßt aber merkwürdiger Weise die Mittelstimmen vier Tacte hindurch in Quintenparallelen fortschreiten, nämlich: $\overset{g}{e}\ \overset{as}{f}\ \overset{a}{d}$ $\overset{}{c}\ \overset{}{des}\ \overset{}{d}$ u. s. w. Nun ist aber bekanntlich Rubinstein keineswegs einer jener laxen Harmoniker, denen alle Gesetze gleichgültig sind oder der etwa absichtlich das schreibt, was und weil es verboten ist. Vorstehende Quintenfolgen dienen R. vielmehr als psychologisches Darstellungsmittel einer wilden, leidenschaftlich aufgeregten Seelenstimmung, welche sowohl durch die überraschenden fremden Accordfolgen als auch durch die rauhen, schroffen Quintenparallelen ganz trefflich zur Darstellung gebracht wird. Man kann zwar keineswegs behaupten, daß solche von anerkannten Meistern angewandte Quintenparallelen schön klingen, und wer sie in sanften Harmonien, in langsamen choralartigen Sätzen einführt, wird damit sicher am ganz unpassenden Orte dem Ohre wehe thun, denn sie klingen wild, rauh, und ich möchte sogar sagen: „roh". Doch grade in diesem Sinne aufgefaßt können sie, wie gesagt, als höchst geeignetes Darstellungsmittel verwendet werden. Sämmtliche Künste, also auch die Musik, haben nicht immer schöne, harmonische Seelenstimmungen zum Object der Darstellung, sondern oft auch das Entgegengesetzte, das Häßliche, und die ersten Aesthetiker der Gegenwart, Fr. Vischer und Karl Rosenkranz, haben nachgewiesen, inwieweit das „Häßliche" Gegenstand der Kunst sein kann und häßliche Gegenstände als Darstellungsmittel gebraucht werden dürfen. In musikalischer Hinsicht würden also solche Quintenparallelen, wie die von Rubinstein citirten, als Ausdrucksmittel abschreckend greller und wilder Seelenstimmungen zu gebrauchen sein.

Dergleichen ausnahmsweise gebrauchte Einführungen rauher Quintenparallelen berechtigen natürlich andererseits noch keineswegs zur gänzlichen Aufhebung des Verbots, wie dies von einigen Theoretikern beantragt worden ist. Für den gewandten Harmoniker, überhaupt für den Meister existirt das Verbot so gut wie gar nicht, denn er wird keine Quintenparallelen schreiben, wenn sie nicht durch die psychologische Situation geboten erscheinen. Dem Schüler aber dergleichen erlauben zu wollen, würde ein trauriges Resultat zur Folge haben. Dieser würde niemals einen correcten Styl schreiben lernen, ja er würde überhaupt nicht zum correcten, sicheren Harmoniker herangebildet werden können.

Wohl sind in d. Bl. schon von Rob. Schumann Quintenparallelen vertheidigt worden, aber immer in dem soeben betonten einschränkenden Sinne, auch weist Ambros in seiner „Lehre vom Quintenverbot" nach, daß Schumann dergleichen Freiheiten wohl vertheidigt, aber doch selbst einen sehr correcten Styl geschrieben und sich nur ein einziges Mal Quintenparallelen gestattet habe. Außerdem fügte Schumann seiner Vertheidigung der Quinten die Worte bei: „daß damit nicht ein so chromatischer Quintengang etwa zwanzig Tacte lang fortgesetzt, als etwas Treffliches, sondern als etwas äußerst Schlechtes ausgezeichnet werden soll — gleichfalls soll man dergleichen aber auch nicht einzeln aus dem Ganzen herausholen, sondern in Bezug zum Vorhergehenden im Zusammenhang hören." Aus dieser Bemerkung geht also deutlich hervor, daß sie Schumann ebenfalls nur als Darstellungsmittel des Häßlichen gelten lassen will. Wir brauchen daher nicht die gänzliche Aufhebung des Verbots zu beantragen, weil ausnahmsweise in einigen Werken Quintenparallelen vorkommen, sondern bezeichnen dergleichen Ausnahmefälle am Besten als „poetische Licenzen."

Wenn man sich ferner aber darauf beruft, daß sie im Mittelalter häufiger vorgekommen seien, so kann jene Zeit und deren Kunststandpunct nicht als Muster für uns aufgestellt werden. Nicht blos die Musik, auch die ganze Menschheit befand sich damals auf einem niedrigeren, sich auch auf anderen Geistesgebieten noch oft in rauhen „Quintenfolgen" ungeschickt bewegenden Bildungsstande, die Tonkunst und ihr Harmoniesystem sogar noch in der Kindheit. Was aber in noch weniger entwickelten Jahrhunderten als Sitte und Gebrauch galt, kann man doch unmöglich für uns als Ideal

aufstellen. Am Allerwenigsten die damaligen noch wahrhaft kindlichen, schülerhaften Versuche in der Tonkunst.

Der verdienstvolle Theoretiker Weitzmann sagt in seiner ausgezeichneten Schrift „Das Harmoniesystem" (Leipzig, Kahnt): „So viel verschiedene Gründe man auch aufgesucht hat, parallele Quinten als naturwidrig zu erklären, so scheint das Verbot derselben dennoch nur auf Meinung oder Vorurtheil,(?!) nicht aber auf Naturnothwendigkeit oder haltbaren Verstandesschlüssen (?) zu beruhen. Jahrhunderte hindurch (im barbarischen Mittelalter) hat das musikalische Ohr Wohlgefallen (?) an fortgesetzten Quintenfolgen gefunden, und unsere anerkanntesten praktischen Meister haben sich die Freiheit genommen, Quinten in stufen- oder sprungweiser Folge auftreten zu lassen." Hier citirt Weitzmann ein Beispiel aus einer Beethoven'schen Sonate. „Die neuere musikalische Grammatik kann also ohne Bedenken jenes Verbot paralleler Quinten aufheben, umsomehr, als sich dasselbe niemals auf deren Umkehrung, auf Parallelen von Quarten, welche doch ganz dieselbe harmonische Bedeutung haben, ausgedehnt hat. Dem Schüler aber wird der verständige Lehrer eine unschöne Quintenfolge ebensowohl wie eine geschmacklose Terzen- oder Sextenfolge verbessern."

Hauptsächlich wegen dieser Stelle ist Weitzmann sehr stark angegriffen und heftig getadelt worden. Da er aber selbst die Quintenparallelen bei unverwandten Accordfolgen, bei chromatischen und enharmonischen Fortschreitungen vermeiden lehrt, sie also nur bei verwandten Accordfolgen gestatten will und sie auch selbst in seinen zahlreichen Beispielen unverwandter Accorde vermeidet, würde er am Besten gethan haben, sie ebenfalls nur als Ausnahmefälle hinzustellen. Also nicht die gänzliche Aufhebung des Verbots beantragen sondern die Quintenparallelen in die Classe der poetischen Licenzen stellen, wird wol der richtige Mittelweg und Ausgleich in dieser Streitfrage sein, die u. A. erst kürzlich bei Besprechung der Tappert'schen Schrift in No. 16 d. Bl. erörtert worden ist. —

(Schluß folgt.)

Werke für mehrst. Solo- und Chorgesang.

Für gemischten Chor.

H. Friest. Op. 28. **Die Oceaniden.** Cantate von R. Prutz für Solo, Chor, Orchester und Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. Clavierauszug 1 Thlr. Chorstimmen 10 Sgr. Solostimmen 2 Sgr.

Das Stück ist in seiner einfach gefälligen, überwiegend auf Weber'schen und Mendelssohn'schen Wendungen basirenden Haltung am Besten Kräften mittleren Ranges zu empfehlen, da es, soweit sich nach dem Clavierauszuge urtheilen läßt, nach keiner Seite hin Schwierigkeiten bietet und sowohl für die Sänger als auch für das obligate Clavier recht wirkungsvoll gehalten ist. Wir können zugleich nur wünschen, daß der auch in diesem Stücke sehr hübsches Talent für ansprechende Melodik und geschickte Verwendung der Mittel verrathende Componist dasselbe nunmehr recht bald durch ferneres Studium bedeutenderer Werke noch erheblich befruchten möge, um seine Conception nicht nur in melodischer, harmonischer und rhythmischer sondern auch in allgemein formeller Beziehung immer reicher und selbstständiger zu gestalten und sich zu hinreichend tiefer und bedeutender Erfassung des Textes und darzustellenden Stoffes zu erheben. — H.....n.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violine und Pianoforte.

Emilie Mayer. Op. 21. **Sonate** in Adur für Pianoforte und Violine. Berlin, Weinholtz. 2 Thlr.

Wo möchte der höchste Reiz holder Anmuth, der frühlingsduftende Hauch lieblicher Poesie mit allen seinen Veilchen und Rosen, kurz die Vereinigung aller die Sinne erfreuenden Schönheit zu einem lieblichen Träumen aus Tausend und eine Nacht, zu einem Sammelbilde liebreizendster Formen, für welche Amor die Farben reibt und Psyche halbträumenden Sinnes Idyllisches, Romantisches, Elegisches, Melancholisches hinmalt, wo möchte dies Alles sicherer zu finden sein als in einer weiblichen Natur, welche mit Apollo einen engeren Bund geschlossen hat? — Und doch giebt sich das vorliegende Werk allen Ernstes den Anschein, als ob es obigen Glauben völlig erschüttern wolle. Wiederholt sahen wir auf das Titelblatt, um uns zu vergewissern, daß wirklich diese Sonate von einer Dame ist, denn bald hat man es in derselben mit Vater Haydn's Contrapunctgewandtheit, bald wieder mit Mozart'scher Formroutine zu thun, bald finden sich Stellen aus Zeiten, wo die Motivirung allein bedingendes Lebensprincip war, und wiederum solche, welche sich mit Erfolg als probehaltigste Belege altclassischer Richtung ergeben! —

Im ersten Allegro-Satz macht sich zuweilen eine etwas excentrische Ruhelosigkeit, eine fast wie Modulationsleidenschaft aussehende Veränderungssucht bemerkbar, welcher wir oft das gerade Gegentheil gewünscht hätten, denn ein gewisses Beharrungsvermögen gibt selbst in unseren modulationsdurchäderten Zeiten einen nicht gut entbehrlichen Anhalt für ruhigeres Verständniß.

Aber auch das folgende Scherzo konnte uns durch seine an Haydn'sche Kuhreigenscherze erinnernde Anlage nicht von einem ferneren Verwundern befreien, nicht sowohl in Betreff der Arbeit sondern wegen seiner Herkunft, abgesehen davon, daß sich in diesem Satze eine kleine thematische Verstreutheit, ein geringer Grad einer mitunter dem nöthigen einheitlichen Guß hinderlichen Widerhaarigkeit fühlbar macht.

Das Adagio, eigentlich die Urstätte aller Weiblichkeit, bringt denselben ruhigen Classicismus, dieselben mehr plastisch hingestellten als psychisch selbstredenden Tonzeichnungen, steigert sich jedoch an einzelnen Stellen zu innerer Belebtheit und hat sogar eine allbekannte Rose an das Ende des Hauptthemas geflochten, welcher wir übrigens besonders bei der veränderten Wiederkehr im Interesse hinreichenden Verständnisses ein sehr erhebliches ritardando wünschen.

In gleichem Style schließt der vierte Satz Allegro vivo ab, welcher trotz seines energisch characteristischen Anfanges einige weibliche Frühlings-Empfindungen zeichnen zu wollen scheint. Doch zerfließt auch dieser Phantasiekeim wiederum im gelehrteren Eifer einer oft sehr gewandten contrapunctischen Anlage, sodaß das Ganze fast den Eindruck macht, als harre hier noch die eigene innere Poesie-Natur eines Durchbruches durch den ringsum hochaufgespeicherten Vorwall gelehrter Kenntnisse, als solle noch die Stunde kommen, wo bei Frl. M. die Innenpoesie Herrin über all dieß künstliche, gewiß mit vielem Fleiße aufgespeicherte Material werden wird. — S.

Correspondenz.

Dessau.

Gern würde ich eingehender über unsere letzte außerordentlich anregende und genußreiche Wintersaison berichten; leider hat sich jedoch mein Referat so stark verzögert, daß ich mich diesmal in Rücksicht auf Ihre Leser auf allgemein gehaltene Angaben beschränken muß.

Vor Allem war die musikalische Thätigkeit unseres Hoftheaters eine ganz unermüdliche, und wenn es gelungen ist, bei einer fast nur einfachen Vertretung des Solo-Sängerpersonals dennoch wöchentlich zwei bis drei, ja vier große Opern zur Aufführung zu bringen, wenn man ferner bedenkt, daß manche speciell in den hiesigen Verhältnissen begründete Schwierigkeiten zu überwinden sind, daß bei der genannten einfachen Vertretung der ersten Fächer ein häufiger Repertoirwechsel ganz unvermeidlich ist, wenn endlich nicht nur auf das einheimische sondern besonders auch auf das auswärtige Publicum und dessen Wünsche manche ganz erhebliche Rücksichten zu nehmen sind und wenn dennoch die „Meistersinger" einstudirt werden konnten, so ist die ungewöhnliche Thätigkeit des Institutes um so höher zu schätzen. Wir sind daher der artistischen Leitung desselben sowohl wie allen Mitgliedern der Oper und der braven Hofcapelle zu um so größerem Danke verpflichtet, als Alle von dem trefflichsten Geiste beseelt sind und überall den ernsten Willen kundgeben, sich auf der Höhe der Gegenwart zu behaupten und den Anforderungen derselben gebührend Rechnung zu tragen.

An den 58 Opernabenden des letzten Winters waren vertreten: Wagner 15 Mal (darunter 10 Aufführungen der „Meistersinger"), Mozart 6, Weber 2, Boieldieu 2, Mehul 1, Nicolai 3, Halevy 1, Meyerbeer 4, Gounod 3, Rossini 1, Bellini 2, Donizetti 1, Verdi 3, Auber 5, Adam 1, Flotow 3, Lortzing 5 Mal; außerdem einige Male Offenbach, Genée ꝛc.

Der größte Theil der zu Gebote stehenden Zeit wurde natürlich durch das Einstudiren der „Meistersinger" absorbirt, über deren mustergiltige Aufführung und höchst günstige Aufnahme von Seiten des hiesigen wie auswärtigen Publicums Ihr geschätztes Blatt sich schon früher ausführlich ausgesprochen hat; es soll damit aber nicht gesagt sein, daß den übrigen Opern weniger Aufmerksamkeit und Sorgfalt gewidmet worden wäre; es lassen sich vielmehr viele von denselben als gelungene und abgerundete Aufführungen bezeichnen und ich nenne nur „Figaro", „Zauberflöte", „Don Juan", „Norma", „Lustige Weiber", „Hugenotten", „Afrikanerin", „Joseph", „Postillon", besonders aber „Tannhäuser" und „Lohengrin", in welchen Opern die Träger derselben: Frl. Weckerlin, Frl. Böttger, die Herren Richardt, Föppel und Speith mit größter Liebe und Begeisterung ihren Partien gerecht wurden.

Zu unserem Theaterpublicum stellen bekanntlich die Nachbarstädte Köthen, Zerbst, Wittenberg und Umgegend, ja in letzter Zeit auch Magdeburg mittelst besonderer Extrazüge ein bedeutendes Contingent und es war natürlich, daß besonders die „Meistersinger" und „Lohengrin" eine große Zugkraft ausübten und fast stets bei ausverkauftem Hause gegeben wurden. Freilich reflectiren die Wünsche der fremden Städte nicht selten in kaum zu umgehender Weise auf unser Repertoir zurück, und so kam es z. B., daß sich die Intendantur genöthigt sah, am Schlusse der Saison nach mehreren vortrefflichen Vorstellungen des „Lohengrin" auch noch die „Afrikanerin" als Fremdenvorstellung folgen zu lassen, die allerdings grade in ihrer hiesigen prachtvollen Ausstattung und Scenerie stets ihr Publicum fand. —

Die hiesige Concert-Thätigkeit ist des andauernden Theaters wegen vorzugsweise mehr auf das Frühjahr und den Herbst hingewiesen; es wird aber auch hier Nichts vernachlässigt und nach allen Kräften und soweit es die Zeit gestattet, das Möglichste geleistet. Günstig wirken hierbei unleugbar die engen und einheitlichen Beziehungen zwischen unserer Hofcapelle, dem Opernpersonale, der Singakademie und dem Kirchenchore; die obere Leitung aller dieser Kräfte befindet sich in ein und derselben Hand, in der unseres verehrten und unermüdlichen Hofcapellmeisters Thiele, die specielle Leitung des Kirchenchores in der des strebsamen Musikdirectors Diebicke. Alle Concert-Veranstaltungen, alle größeren Aufführungen im Saale wie in der Kirche werden von Thiele unternommen oder doch angeregt und von den genannten Instituten bereitwilligst unterstützt. Es würde den eng zugemessenen Raum d. Bl. weit überschreiten, wollte ich hier Alles aufzählen, was innerhalb eines Jahres auf dem Gebiete der Concertmusik namentlich von Orchester- und Kammermusikwerken, was in den regelmäßigen Uebungen der Hofcapelle während der Frühjahrs- und Spätsommermonate im engern Kreise zur Ausführung gelangt, wollte ich endlich alle die jüngeren und hoffnungsvollen Kräfte und angehenden Virtuosen nennen, welchen in diesen Kreisen liebevoll aufmunternde Anregung und Uebung in der nöthigen Routine geboten wird. Es sei mir jedoch wenigstens vergönnt, Ihnen einen ungefähren Ueberblick der Programme der letzten öffentlichen Concerte, Soiréen und Aufführungen in der Kirche zu geben. Ausgeführt wurden die Ouverturen zu „Alladin" von Reinecke, „Loboiska", „Iphigenie" und „Euryanthe", Beethoven's Op. 124, sowie Festouverture und Concertouverture in Cmoll von Fr. Schneider, von Symphonien: von Mendelssohn in Adur, Mozart in Cdur, Schumann in Esdur, Schubert in Hmoll, Haydn in Esdur, Theodor Schneider in Dmoll (Manuscript) und Beethoven in Cmoll sowie Bach's Ddur-Suite. Das Solospiel vertraten Frl. Börner aus Hamburg (Esdur-Concert von Beethoven, Capriccio von Mendelssohn und Scherzo von Chopin), Hofmusikus Müller aus Dresden (Militair-Concert von Lipinsky, David's Dmoll-Concert) und Th. Ratzenberger aus Düsseldorf (Esdur-Concert von Beethoven, zweite Rhapsodie von Liszt, Nocturne und Impromptu von Chopin). Von Kammermusikwerken wurden durch die HH. Thiele, Bartels, Allihn, Stortz, Steinbrecher, Hankel und Schwarz ganz vortrefflich und mit pietätvoller Hingebung ausgeführt: Quartette von Beethoven in Gdur und von Mendelssohn in Esdur, Schumann's Dmoll-Quintett und Violin-Sonate von Rust, von größeren Gesangwerken: Mendelssohn's Musik zu „Athalia" und Psalm 42, in der Kirche: Mendelssohn's „Elias" (eine von den vereinigten Kräften ausgeführte und als vortrefflich zu bezeichnende Aufführung) und am Charfreitage unter Diebicke's Leitung Pergolese's Stabat mater. Nach dem Schlusse der Theatersaison wurde endlich mit Ernst an Brahms gedacht und dessen großartiges deutsches Requiem am 4. Juni mit einem so wohlverdienten, günstigen Erfolge zu Gehör gebracht, daß sich der allgemeine Wunsch nach einer Wiederholung öffentlich und in anerkennendster Weise geltend machte, welchem Wunsche denn auch unter Theilnahme vieler fremder Besucher aus benachbarten Städten mit gesteigertem Erfolge am 13. Juni entsprochen wurde.

Es ist gewiß erfreulich, aus der obigen Zusammenstellung zu ersehen, wie eifrig man hier bemüht ist, die Kunst in ihren verschiedenen Zweigen möglichst entsprechend zu vertreten. — Obschon, wie ich höre, die wöchentlich in drei Proben stattfindenden Uebungen der Hofcapelle noch ihren Fortgang haben, so tritt doch in den öffentlichen Aufführungen nun auf zwei Monate eine sehr nothwendige und wohlthätige Pause ein. —

Sangerhausen.

Glücklich zu preisen sind die Bewohner großer Städte, in denen alljährlich zahlreiche Concerte dem kunstsinnigen Publicum die edelsten Hochgenüsse bereiten. Weniger günstig situirt sind dagegen die Einwohner kleinerer Orte, wo die Mühen und Hindernisse einer Concertveranstaltung zu bedeutend sind und die Künstler von öfteren Unternehmungen abhalten. Desto erfreulicher waren für die Kunstfreunde Sangerhausens und der Umgegend die beiden Orgelconcerte, welche Hr. Organist Voigtmann hierselbst unter Mitwirkung tüchtiger auswärtiger Kräfte in der Marktkirche gab. Das zweite, am 16. veranstaltete begann der Concertgeber mit Bach's Toccata und Fuge in Dmoll und beherrschte sowohl seine drei Manuale als auch das Pedal mit ganz trefflicher Virtuosität. Die rollenden Sechzehntheilfiguren, welche sich bekanntlich in dieser Toccata fortwährend durch alle Stimmen ergießen, wurden mit höchst sicherer Technik ausgeführt. Ganz besonders aber bekundeten sich die Vorzüge seines Spiels durch deutliches Hervorheben der Hauptmotive und überhaupt durch Klarheit in der Ausführung des complicirten Tonstroms, von welchem jede Welle deutlich hervortrat und keine einzige Passage durch unklares Ineinandermischen verloren ging. In einer eigenen Phantasie und Doppelfuge über „Ein' feste Burg" für Orgel, zwei Trompeten, zwei Posaunen und Pauken zeigte sich der junge Orgelvirtuos auch als talentvoller Componist. Eine Introduction führte in die Doppelfuge, deren eines Thema den Choral selbst, das andere eine figurirte Gegenstimme zu demselben behandelte. Wahrhaft imposant und erschütternd ertönte hierauf im dritten Theil der Fuge der Choral mit Posaunen und Trompeten, welche Instrumente bis dahin pausirt hatten und nun gleich Posaunen des jüngsten Gerichts erschallten. Während dieses Ertönens des Chorals in den Blechinstrumenten führte die Orgel das Motiv des ersten Gegenthemas mit reichem Figurengewebe weiter, ging auch in den Choral selbst über und schloß vereint mit den Instrumenten in lang ausgehaltenen, mächtig ergreifenden Accorden.

Unterstützt wurde der Concertgeber durch mehrere tüchtige Kräfte aus Eisleben. Hr. Muskat trug ein Adagio und ein Largo für Violine von Beethoven mit schönem Ton und ganz dem Geiste des Werkes entsprechend vor und Hr. Richter bekundete in einer Phantasie von Rein auf der Tenorposaune anerkennenswerthe Gewandtheit, verbunden mit theils voller und kräftiger, theils recht sanfter Tonfärbung. Frl. Schönlein aus Sangerhausen trug drei geistliche Lieder gefühlvoll vor und Hr. Lehrer Illner aus Wallhausen erzielte in der Arie „Jerusalem" aus „Paulus" mit seiner wohlklingenden Tenorstimme ebenfalls eine recht schöne Wirkung. Leider muß bemerkt werden, daß die Orgel, welche zwar schöne und zahlreiche Stimmen enthält, unglücklicher Weise ¾ Töne zu hoch steht und daher den Künstlern viel Mühe verursacht haben wird, eine einheitliche Stimmung zu erreichen. Dergleichen auch anderswo vorhandene Uebelstände sollten nun wirklich endlich einmal allmählig beseitigt werden, denn sie wirken zu störend bei Kirchenaufführungen. In der Begleitung sämmtlicher Solovorträge bekundete der Concertgeber feines, ästhetisches Gefühl und muß hauptsächlich seine Gewissenhaftigkeit in der nach der Situation und Stimmung jedes Tonwerks stets angemessenen Registrirung lobend erwähnt werden. Außer den obengenannten Werken trug er noch ein Postludium von Mendelssohn und Ritter's Emoll-Sonate in ebenso lobenswerther Weise vor, kurz die herrlichen Tonwerke alter wie neuerer Zeit und deren trefflich gelungene Ausführung in der recht akustisch gebauten Kirche erregten bei dem mit größter Aufmerksamkeit folgenden Auditorium durchweg hohe Befriedigung. — L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

London. Concerte der Nilsson und Wieniawski's, welche sich beide ganz enormen Andrangs erfreuten. —

Beauvais. Am 26. Aufführung von Fel. David's „Christophe Colomb". —

Coblenz. Am 27. Wohlthätigkeitsconcert des Cölner Männergesangvereins in der Aula des Gymnasiums. —

Baden-Baden. Am 19. erste Curhaus-Soirée mit den Damen Bilhorst, Pagans (Gesang) und Mary Krebs (Piano) und den Herren Berger (Gesang) und de Broye (Flöte): Cantate von Bach für Tenor und Flöte, Soli von Schumann, Beethoven, Weber ꝛc. —

Nauheim. Der Lahnthal-Sängerbund feiert das achte Jahresfest in unserer Mitte. Das Hauptconcertprogramm nennt die Componistennamen Mendelssohn, Fr. Schneider, H. Neeb, C. M. v. Weber, C. Schuppert und L. F. Fischer. Dirigenten Hr. H. Neeb aus Frankfurt a./M. und Hr. Capellmeister Edmund Neumann. Das Orchester ist gebildet aus der renommirten Curhauscapelle unter Neumann und dem Musikcorps des rhein. Jägerbataillons Nr. 8. Außer dem Hauptconcerte werden sich noch 15 verschiedene Vereine in Liedervorträgen produciren. —

Gießen. Am 22. fünfzigjähriges Stiftungsfest des akademischen Gesangvereins: Händel's „Messias" unter Leitung von Mickler mit den Damen Frl. Thomae aus Frankfurt und Frl. Asmann aus Barmen und den HH. Ruff aus Mainz und Hill aus Schwerin.

Berlin. In den letzten beiden Soiréen des Tonkünstlervereins kamen zur Aufführung: Liszt's „Orpheus", Trauermarsch und Lieder ohne Worte (für Violoncell) von Zürn; Notturno für Clarinette von Gollmert, Violinsonate von Händel, Clavierstücke von Brah-Müller, Lieder von Gruel, W. Chodowiecki und Mannstädt. —

Wohlau. Concerte von Frau Wernicke-Bridgeman und der Liedertafel; u. A. W. Tschirch's „Nacht auf dem Meere". —

Wien. Am 13. in der Hauscapelle der theresianischen Akademie Aufführung einer neuen Instrumental- und Vocalmesse von J. E. Heidenfelder. —

Petersburg. Concert unter Capellmeister Seifriz mit folgendem interessantem Programme: Liszt's „Tasso", symphonisches Clavierconcert von Litolff (Pianist Leschetizky); Adagio und Scherzo aus Seifriz' zweiter Symphonie, Ouverture und Finale „Liebestod und Verklärung" aus „Tristan und Isolde", Genoseva-Ouverture von Schumann, Finale des fünften Actes aus der Oper „Judith" von Seroff ꝛc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Weißheimer's große Nationaloper „Theodor Körner", Dichtung von L. Otto-Peters, ist vom Darmstädter Hoftheater definitiv angenommen und soll daselbst in glänzender Ausstattung in Scene gehen. —

— In Stuttgart ging kurz vor Schluß der Saison eine neue große Oper „Elsa", Text von E. Pasqué, Musik von Felix Hochstätter in Scene. Was den Text betrifft, so erhebt er sich nicht über das Niveau des Gewöhnlichen. Der Eindruck der Musik ist ein sehr gemischter, oft getrübter, obwohl sich das Talent des Componisten nicht verkennen läßt. —

— In Copenhagen soll Wagner's „Rienzi" in Angriff genommen werden. —

— Der Berliner Componist und Musiklehrer A. W. Blumenfeldt hat eine zweiactige komische Oper „Künstlerleben" vollendet, welche bereits bei mehreren Bühnen zur Aufführung eingereicht worden ist. Sechs singende Personen bilden den gesammten Apparat des Stückes und die Musik soll sehr ansprechend sein. —

Personalnachrichten.

In Tiflis, Constantinopel, Bukarest und Jassy concertirte Wieniawsky mit dem Pianisten Schlözer. In letzter Stadt spielten sie zwei Mal vor dem Sultan, wofür sie 10,000 Franks erhielten. —

— Am 11. begann Sontheim mit „Eleazar" sein Gastspiel in Dresden und errang sich schnell die Sympathien des anfänglich kühlen Publicums. —

— Frl. Louise Weiß, Schülerin des Prof. Pruckner in Wien und mit einer seltenen Contra-Altstimme begabt, erhielt die Einladung, bei Sontheim's Gastspiel mitzuwirken. —

— Capellmeister Levy in Carlsruhe, welcher einen Ruf an die Hofoper in Wien ausschlug, erhielt in Anerkennung dessen vom Großherzog das Ritterkreuz des Ordens vom Zähringer Löwen. —

— Dem Gründer des Wiener Männergesangvereins, Dr. Schmidt wurde von „deutschen Liederkranz" in New-York das goldene Sängerzeichen des Vereins nebst einem Anerkennungsschreiben übersandt. —

— **Franz Caudella.** In Jassy starb vor Kurzem nach langen Leiden der verdienstvolle Director des dortigen Conservatoriums Franz Caudella im 57sten Lebensjahre. Nachdem er seit 1830 in der Moldau unablässig für die Kunst gewirkt und 8 Jahre lang obiges Institut mit dem aufopferungsvollsten Streben geleitet, dasselbe zu vervollkommnen und zur Blüthe zu bringen, und nachdem sich sein Geist bis zum letzten Athemzuge mit demselben beschäftigt, sollte er den Lohn seines uneigennützigen Eifers nicht mehr erleben und genießen, denn erst kurz nach seinem Tode ließen sich seine in besonderen Prospecten niedergelegten Wünsche realisiren. Zu seinem Nachfolger wurde der dortige Pianist Gros von seinen Collegen gewählt. —

— Gestorben sind: am 11. Capellmeister Bonetti, längere Zeit Dirigent der italienischen Oper in Paris und London; am 15. der königl. Concertmeister Leopold Ganz und Pianist Eug. Leuchtenberg in Berlin, ein junger talentvoller Schüler Kullak's, erst 27 Jahre alt. —

Vermischtes.

— Die Pariser „Presse musicale" enthält als Leitartikel ihrer letzten Nummern sehr lesenswerthe und eingehende Aufsätze über „Richard Wagner als Mensch und Musiker" aus der Feder Ed. Drumont's. —

— Der Meyerbeer-Preis hatte in diesem Jahre nur einen Bewerber und dieser ist als des Preises für unwürdig erachtet worden.

— In Bonn wird für 1870 eine Säcularfeier des Geburtstages Beethoven's beabsichtigt. Zum Festlocale ist der Hof des Universitätsgebäudes bestimmt, welcher 3000 Zuhörer faßt. —

— **Preis-Ausschreiben.** Für die Composition der Preisgedichte „Siegesfeier der Freiheit" von Heinrich Weber und „Grandson 1476", Cantate par F. Oyer-Delafontaine, hat das Central-Comité des eidgenössischen Sängervereins ein Preisausschreiben unter folgenden Bestimmungen eröffnet: 1) Die Gesammt-Chöre sind in einfacher Tonform, in leicht ausführbarer, volksthümlicher Fassung zu halten, wobei das volle Orchester verwendet werden darf. Die schwierigeren Tonformen dagegen sind den Halbchören und Soli zuzutheilen. 2) Die vorzüglichsten Werke sollen auf Vorschlag eines hierfür zu ernennenden Preisgerichts mit Preisen gekrönt werden. Das Eigenthum auch der gekrönten Werke bleibt den Componisten. Der eidgenössische Sängerverein macht nur den Vorbehalt einer ersten Aufführung, wofür der Abdruck in das Festheft beansprucht wird. 3) Die Compositionen sind, mit einem Motto versehen und von einem verschlossenen Zettel begleitet, der dasselbe Motto trägt und den Namen des Componisten enthält, an den Präsidenten des Central-Comité's Hrn. Prof. Fr. Lang in Solothurn einzusenden. Termin zur Eingabe bis 30. September 1869. Componisten, die allenfalls Abänderung der Dichtung wünschen, mögen sich deshalb an die betreffenden Dichter wenden. —

— Die diesjährige Concurrenzarbeit am Pariser Conservatorium ist die Composition einer Cantate: „Franz von Rimini", Gedicht von Georges Chazel. Der Concurrenten sind fünf, darunter vier Schüler von Ambroise Thomas. Der Richterspruch wird am 5. Juli bekannt gemacht. — Zur Prüfung der Clavierschüler sind folgende Stücke bestimmt: Concertallegro Op. 46 von Chopin, viertes Concert von Ries und viertes Concert von Kalkbrenner. —

— Unter Protection des Vicekönigs von Aegypten wird in Cairo eine große italienische Oper gegründet und sind für dieselbe schon umfassende Vorkehrungen getroffen worden. Zum Orchesterchef ist Muzio in Neapel ernannt. —

— Die königl. Akademie der Künste in Berlin beabsichtigt mit der Schule für musikalische Composition eine Schule für ausübende Tonkunst zu verbinden. Zu diesem Behufe ist (an Stelle des verstorbenen Musikdirectors Bach) Joachim in die musikalische Section zur Leitung der Instrumentalmusik berufen und Julius Stockhausen zur Leitung der Vocalmusik ausersehen. Wir können einen so unerwartet frischen Luftwechsel nur mit großer Freude begrüßen.

— Für das Bachdenkmal in Eisenach sind bis jetzt 1427 Thaler eingegangen. Auch soll der König von Preußen 300 Thlr. in Aussicht gestellt haben, sobald das Unternehmen eine die Ausführung sichernde Betheiligung gefunden hat. —

Kritischer Anzeiger.

Lieder und Gesänge.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

H. M. Schletterer. Op. 24. **Sieben Lieder** für eine Mezzosopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Stuttgart, Ebner. 2 Hefte à 15 Sgr.

———— Op. 26. **Fünf Lieder** für eine Baßstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 22½ Sgr.

———— Op. 27. **Zwei Lieder** für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianforte und des Violoncells. Ebend. 20 Sgr.

Schletterer hat sich durch seine vielseitige Thätigkeit als Componist wie musikalischer Schriftsteller einen Namen von gutem Klang erworben. Schon vor mehreren Jahren lernten wir den Autor als Tonsetzer in günstiger Weise kennen, umsomehr macht es uns Vergnügen, eine jahrelang unterbrochene Bekanntschaft erneuert zu sehen. Wir finden S. in den jetzigen drei Werken, die im Ganzen vierzehn einzelne Gesänge enthalten, im Verhältniß zu früheren gereifter, vervollkommneter, klarer und vorzugsweise im Ausdruck präciser. Die Melodik ist fließend und den Textesworten entsprechend und die Harmonik zeigt den durchgebildeten Musiker. Im Ganzen reihen sich Op. 24, 26 und 27, wenn wir dieselben auch nicht in oberste Linie stellen dürfen, dem Besseren in unserer Gesangsliteratur an. Op. 24 enthält: „Frage nicht" (von Lenau), „Weit, weit aus ferner Zeit" (aus dem Schottischen von Geibel), „Das Blatt im Buche" (von A. Grün), „Höchster Wunsch" (von Geibel), eine Composition, die gewiß recht bald in häuslichen Kreisen sich Freunde erwerben wird, „An die Geliebte" (von Lenau), ein warm und innig empfundener Gesang, „Liebesbote" (nach Hafis von Daumer) und „Verborgene Liebe" (von Meißner).

Die fünf Lieder Op. 26 wollen wir Bassisten recht angelegentlich empfehlen, und zwar umsomehr, als in neuerer Zeit gerade verhältnißmäßig wenig Gutes für diese Stimme componirt worden ist. Auch die Wahl der Texte hat uns angenehm berührt: „Gorm', der Alte" (von M. Hartmann), „Betrogen" (von Geibel), „Die Weise guter Zecher" (nach Mirza Schaffy von Bodenstedt), „Kaiser Wenzel zu Rense" (von Drimborn) und „Der Landsknecht" (von Geibel). Besonders wollen wir nicht verfehlen auf Nr. 2 („Betrogen") aufmerksam zu machen.

Desgleichen wird Sch.'s Op. 27, zwei Lieder („Frühlingsmorgen" und „O Sonnenschein" von Reinick) für Bariton und Violoncell bei sauberer Ausführung und gutem Vortrage gewiß jederzeit mit Vergnügen gehört werden. —

Joseph Haydn. „**The Mermaid's Song**“ („Der Meermaid Sang“), Lied für Sopran mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 10 Sgr.

Die Veröffentlichung dieses (von Frau Wernicke-Bridgeman vor mehreren Jahren zum ersten Male in Deutschland gesungenen) ansprechenden Liedes müssen wir umsomehr lobend anerkennen, als zugleich auch eine deutsche Uebersetzung von Louis Julius dem englischen Texte beigegeben ist. Dasselbe sei hiermit empfohlen. —

Adolf Müller. Op. 8. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 12½ Sgr.

Gustav Bergmann. Op. 19. **Sechs Trinklieder** für eine Bariton- oder Baßstimme. Zürich, Gebr. Hug. 2 Hefte à 17½ Ngr.

Carl Attenhofer. Op. 11. **Drei heitere Lieder** für eine Baßstimme. Ebend. 10 Ngr.

E. H. Engelsberg. **Zehn Lieder** für eine Singstimme. Wien, Wessely. 1 Thlr. 20 Ngr.

Albert Schröder. Op. 1. **Drei Lieder** für eine Sopran- oder Tenorstimme. Quedlinburg, Virgin. 15 Sgr.

——— **Munterer Bach**, für eine Sopran- oder Tenorstimme. Ebend. 7½ Sgr.

Ueber sämmtliche hier angezeigte Liederhefte können wir uns kurz fassen, denn keine einzige Nummer derselben ist im Stande, sich über das Niveau der Mittelmäßigkeit zu erheben. Am Ansprechendsten treten noch die drei Lieder von Müller auf, während die „Trinklieder von Bergmann ziemlich wässriger Natur sind; und in Attenhofer's Op. 11 haben wir im musikalischen Ausdruck wenig Heiterkeit gefunden. Engelsberg hat sich bei seinen zehn Liedern viel Mühe gegeben, nur sind die öfters auftretenden Verstöße gegen die Declamation störend. Die Gesänge von Schröder hätten besser ungedruckt bleiben können. Trivialer als der „Muntere Bach“ ist uns seit langer Zeit kein Lied erschienen. — Bl—th.

Bekanntmachungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Im Anschluß an die in voriger Nummer erfolgte Bekanntmachung des Musik-Programms des **Leipziger Musikertages** am 11. und 12. Juli d. J. folgt hier die Mittheilung der den musikpädagogischen ꝛc. Verhandlungen zu Grunde zu legenden Discussions-Objecte.

A. pädagogische.

1. Antrag des Herrn Dr. Benfey in Berlin, betreffend: Aufnahme der Musik als Unterrichtsgegenstand in die Elementarschulen, und zwar mit besonderer Berücksichtigung des Fröbel-Wiseneder'schen Systems.

2. Antrag des königl. Musikdirectors und Domorganisten Herrn D. H. Engel in Merseburg, betreffend: gründliche Reorganisation des Gesangunterrichts auf den höheren Schulen, Aufstellung eines für alle Schulgesanglehrer bindenden Unterrichts-Regulativs und eventuell: eine an den Reichstag deshalb zu richtende Petition;

auf Grund einer vom königl. preuß. Cultusministerium eingeforderten Denkschrift des Antragstellers, welche das hohe Ministerium in sein Centralblatt aufgenommen und dem Musikertage in 150 Gratis-Exemplaren in höchst liberaler Weise zur Verfügung gestellt hat.

B. künstlerisch sociale.

1. Antrag des Herrn Dr. Alsleben in Berlin (einstimmig unterstützt vom gesammten Berliner Tonkünstlerverein): der Tonkunst von Staatswegen fortan in gleichem Grade wie den bildenden Künsten Pflege und Unterstützung zuzuwenden, und zwar durch Creirung einer Staatsbehörde für Förderung und Ueberwachung künstlerischer Pflege der Tonkunst sowie durch Unterstützung hervorragender kunstfördernder Institutionen.

2. Antrag des Herrn Dr. Zopff in Leipzig nebst Spezialantrag des Herrn Eichberg in Berlin, betreffend die pecuniäre Lage der deutschen Concertinstitute, Musik- und Gesangvereine und die geeignetsten Mittel zur Abhülfe, etwa durch Cartell- und Concertverbände verschiedener Städte und Institute, Vereinbarung der Erhöhung des Entrée's, Vereinbarung von Componistentantièmen (Antrag Eichberg) und von Tantièmen der Wohlthätigkeitsconcerte.

Seit unserer letzten Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr Heinrich Klesse, Tonkünstler in Glatz.
Herr Ludwig Ortloff, Tonkünstler in Rudolstadt.
Herr W. Kanzler, Tonkünstler in Berlin.
Herr Eduard Zillmann, Tonkünstler in Dresden.
Herr C. G. Riedel, Apotheker in Rheydt (inactiv).
Herr Rudolph Palme, Organist in Magdeburg.
Herr Julius Buckel, Pianist und Organist an St. Jacob in Chemnitz.
Herr Albert, Lehrer und Musikdirector in Altenburg.
Herr W. Fitzenhagen, kgl. sächs. Kammermusikus in Dresden.

Leipzig, Jena und Dresden.

Das Directorium
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. v., Op. 92. Symphonie Nr. 7. Adur, für das Pianoforte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncell bearbeitet von Carl Burchard. 3 Thlr. 22½ Ngr.

—— Sonaten für Pianoforte und Violine. Arrang. für Pianoforte und Violoncell von Friedrich Grützmacher. Nr. 3. Esdur. Op. 12. Nr. 3. 12½ Ngr.

Cherubini, L., Ouverturen für das Pianoforte zu 4 Händen. Nr. 1 bis 9. Roth kartonnirt. 2 Thlr.

Driesehner, C. G., Der Klavierlehrer oder Anweisung zum Klavierspiel. Nach naturgemässen Grundsätzen und in methodischer Stufenfolge bearbeitet. Neue wohlfeile Ausgabe. 1 Thlr.

Fissot, Henri, Op. 3. 12 Préludes pour Piano. 1 Thlr. 5 Ngr.

—— Op. 4. Trois Morceaux. Nr. 1. Nocturne. Nr. 2. Boutade. Nr. 3. Rêverie pour Piano. 22½ Ngr.

—— Op. 5. Adagio et Presto pour Piano. 25 Ngr.

Gluck, J. C. von, Ouverturen für das Pianoforte zu 4 Hdn. Nr. 1 bis 5. Roth kartonnirt. 1 Thlr.

Holstein, F. v., Op. 22. Der Haideschacht. Oper in 3 Akten. Vollständiger Klavierauszug vom Komponisten. 5 Thlr.

—— Ouverture zu derselben Oper in Partitur. 1 Thlr. 15 Ngr.

Krug, D., Op. 247. La belle Espagnole. Fragment de Salon pour Piano. 15 Ngr.

—— Op. 248. Am stillen Meer. Romanze für das Pianoforte. 15 Ngr.

—— Op. 249. In sternheller Nacht. Notturno für das Pianoforte. 15 Ngr.

Lieblinge, unsere. Die schönsten Melodien für das Pianoforte mit einem Vorworte von Carl Reinecke. Erstes Heft. 1 Thlr.

Marek, L., Op. 10. Scherzo pour le Piano. 1 Thlr.

Niemann, R., Op. 11. Impromptu für das Pianoforte. 17½ Ngr.

Niest, Fr., Op. 12. Galop di Bravura für das Pianoforte. 17½ Ngr.

—— Op. 13. La Mélancolie. Pièce caractéristique pour le Piano. 15 Ngr.

—— Op. 14. Barcarole für das Pianoforte. 5 Ngr.

Rüfer, Ph., Op. 8. 3 Stücke für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.

Wolff, Gust., Op. 8. 2 Impromptus für das Pianoforte. 20 Ngr.

In meinem Verlage sind erschienen:

Instructive Clavierstücke

angehender mittlerer Schwierigkeit

componirt von

Heinrich Henkel.

Op. 15. Lief. 1, 2. Preis à 22½ Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau erschien soeben:

Wolzogen, Alfred Freih. von, Don Juan,

Oper von **W. A. Mozart,** auf Grundlage der neuen Text-Uebersetzung von **Bernhard von Gugler** neu scenirt und mit Erläuterungen versehen. XXIV. und 124 Seiten 8. Geheftet 15 Sgr.

Hieraus das Textbuch apart 5 Sgr.

Soeben erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Schweizerbilder.

Erzählungen aus der Heimath von **Jacob Frey.** 2 Bände. Zweite Ausgabe. 8. geh. Preis: 1 Thlr. 15 Ngr. = 2 fl. 15 kr.

Der Verfasser hat sich schon früher durch seine interessanten Novellen und gemüthlichen Schilderungen aus dem heimathlichen Volks- und Familienleben in der Schweiz einen sehr günstigen Ruf erworben; auch in Deutschland ist derselbe durch die Erzählungen „Zwischen Jura und Alpen" bereits vortheilhaft bekannt. Die Kritik hat sich dahin ausgesprochen, dass diese „Schweizerbilder" seine früheren novellistischen Leistungen noch übertreffen, und durch Mannigfaltigkeit des Stoffes, als auch in Bezug auf Schönheit der Darstellung in Sprache und Dichtung den besten neueren belletristischen Erscheinungen würdig an die Seite gestellt werden können. (Wir verweisen auf die dieser Ausgabe vorgedruckten äusserst günstigen Recensionen der ersten Ausgabe.) Es wird diese Novellen Niemand unbefriedigt aus der Hand legen und dürfen dieselben daher Jedermann als anziehende Lecture bestens empfohlen werden.

H. R. Sauerländer's Verlagshandlung
in Aarau.

Für Musikchöre.

Ein aus 300 Piècen bestehende Partie geschriebener älterer und neuerer Orchestermusikalien, Streich- und Blasmusik (wovon der Catalog auf Verlangen franco gegen franco zugesendet wird), hat billig zu verkaufen **Fr. Scheitzel.** Leipzig, Sophienstr. 21.

An ein Musik-Institut

wird ein Lehrer des Violinspiels gesucht. Meldungen und Zeugnisse unter R. 65 an die Redaction dieser Zeitung.

Die

Musikdirector-Stelle

in Landau, bayer. Pfalz, kommt bis 1. September dieses Jahres in Erledigung. Verlangt wird: die Befähigung, Vocal- und Instrumental-Aufführung (Soli, Chöre, Orchester) zu leiten, sowie fertiges Clavier- und Violin- oder Cello-Spiel. Bei fixem Jahresgehalt von 500 Gulden und eventueller Aufbesserung desselben zugleich Aussicht auf zahlreichen Privatunterricht (Clavier, Gesang, Violine). Bewerbungen und erforderliche Zeugnisse an den dortigen Vorstand

Termin 4 Wochen. **Dr. Lobstein.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Extra-Beilage

zu No. 4 der „Neuen Zeitschrift für Musik".

Gedächtnißrede auf Dr. Franz Brendel.

Bei der vom Allgemeinen Deutschen Musikverein am 13. December 1868 veranstalteten Gedächtnißfeier gehalten

von

Adolf Stern.

Keine frohe Veranlassung, wie sie oft und noch vor wenigen Monaten die Mitglieder und Freunde des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" zusammengeführt hat, kein heiteres Fest der Kunst vereint uns an dieser Stelle. In mehr oder minder schmerzlicher Bewegung, je nachdem wir dem theuren Manne, dessen Andenken diese Stunde gewidmet ist, näher oder ferner gestanden haben, in ernster Stimmung, in Erinnerung an Jahre gemeinsamen Strebens, gemeinsamer Begeisterung, die von ihm, dessen wir gedenken, auf so Viele von uns übergegangen ist, in dankbarer Liebe, die wir nur mehr dem Geschiedenen darbringen können, nicht dem Lebenden, dem sie wohlgethan, der ihrer wohl in manchem Augenblick bedurft hätte — so schließt sich heute unser Kreis. Unzulänglich wie alles Menschliche ist menschlicher Dank! Aber wenn darin eine Aufforderung liegt, uns nun wenigstens durch keine Zufälligkeit, keinen Mißklang des Tags, keine jener Erinnerungen, die nichts bedeuten der Summe eines reichen, edlen Lebens gegenüber, das Bild des Freundes trüben, die dankbare Erinnerung an ihn beeinträchtigen zu lassen, so sei uns auch nichts ferner, als der hohle Prunk von Worten, die keinen Wiederhall erwecken, nichts ferner als der Versuch mit Phrasen, mit unwahren Lobpreisungen einen Mann zu ehren, der es ernst nahm wie Wenige mit Wahrheit und Wahrhaftigkeit und der — dies stolze Wort darf über ihn mit voller Wahrheit gesagt werden, — der dessen nicht bedurfte noch bedarf! Die Nichtigkeit mag sich erquicken am Klang jenes Lobes, das Zehntausenden ohne Widerspruch gespendet wird, weil es nicht Einem gebührt, die alltägliche Eitelkeit sich Leistungen und Verdienste nachrühmen lassen, zu denen sie nicht einen Schritt gethan hat, ein ernstes Leben ist es mindestens werth, daß ernster von ihm gesprochen wird, ein Dasein voll idealer Ziele, voll Arbeit, Pflichttreue und Aufopferung braucht des unwahren Preises, dem die Vergessenheit auf dem Fuße folgt, nicht! Hätte ich selbst Neigung, in dieser Stunde dem Todten mehr zu geben, als er mit vollem Recht in Anspruch zu nehmen hat, wollte ich der Täuschung erliegen, die uns die Erregung des Augenblicks bereiten kann, — sein Bild selbst würde vor mir stehen und mir lächelnd eines jener Göthe'schen Lieblingscitate:

„Wie mögt Ihr Eure Rednerei
Nur gleich so hitzig übertreiben!"

ins Gedächtniß rufen. —

Und wenn das Alles nicht wäre, was sollte in dieser Stunde, in diesem Kreis die preisende Phrase? Wir Alle, mit vielleicht kaum Einer Ausnahme, haben ihn gekannt, gekannt mit all' seinen Eigenthümlichkeiten, mit seinen persönlichen Neigungen, mit kleinen menschlichen Schwächen, die jeder Menschennatur anhaften, um so sichrer, je unbefangner, je liebenswürdiger die Natur ist. Was wäre es denn nun, wenn es mir gelänge, die ganze Erscheinung des ganzen Menschen für eine Stunde in die Wolke eines unklaren Pathos zu hüllen, was wärs, wenn wir für einen Augenblick alle Worte der Ehre auf seinen Namen häuften und gingen dann von hier mit dem Bewußtsein, daß wir ihn besser, ihn höher hätten ehren können, daß sein Leben und Wesen, sein Wollen und Wirken die bessre Ehre, die Ehre der Wahrheit ertrug? Es ist Ruhms genug und übergenug für ein Menschendasein, wenn in der Stunde der Gedächtnißfeier, wenn im Augenblick des Verlustes nicht ein Wort mehr gesagt zu werden braucht, als nach Jahren und Jahrzehnten noch gesprochen werden wird, wenn es nichts bedarf, als die einfache Erinnerung an das, was Jeder von diesem Dasein und seinen Wirkungen gesehn, geschaut, empfunden, an sich erfahren und wills Gott im dankbaren Gedächtniß bewahrt hat!

Wie wir zurückschauend Entwicklungsgang und Leben, Wollen und Wirksamkeit unsres geschiednen Freundes überblicken, so tritt uns eins sogleich vor die Seele. Es giebt nicht viele Menschenleben, in denen ein schwerer, schwieriger Pfad ohne äußre Nöthigung eingeschlagen, ohne Selbsttäuschung betreten, ohne Ermattung verfolgt und bis zur letzten Stunde das stets klarer werdende und doch kaum erreichbare Ziel fest und unbeirrt im Auge behalten wird. Wo das Ziel nahe, wo der Pfad mühelos wenigstens scheint, da drängen sich Viele herzu und dauern die Meisten aus. Wo eine Täuschung möglich ist, werden doch Etliche zu finden sein. Wo aber mit der wachsenden Schwierigkeit auch immer mehr die Einsicht wächst, daß ein Leben daran gesetzt werden muß, um den ursprünglich gewollten Zweck im besten Fall zu erreichen, da verfolgen nur einzelne, nur völlig feste, überzeugungstreue Naturen ihren Weg! Und daß es ein solcher Weg voll Mühen und Schwierigkeiten, voll ununterbrochner Ansprüche an Hingabe, Selbstverleugnung war, den sich Franz Brendel erwählt, den er vielleicht unbewußt betreten hat, auf dem er aber mit vollem Bewußtsein seiner Pflicht und Aufgabe verharrte, das dürfen wir ihm um so mehr nachrühmen, als es ihm — Ehre sei ihnen dafür — mit den wärmsten Worten selbst Gegner all seiner Ueberzeugungen und Bestrebungen nachgerühmt haben!

Nicht die Schwierigkeiten, nicht die Kämpfe können mit diesem Hinweis gemeint sein, die aus Brendel's äußrer Lebensstellung von selbst hervorgingen. Wohl ist es an sich ein schwieriger Pfad, der zwischen Kunst und Wissenschaft, wohl darf es zu den schwersten Aufgaben gezählt werden, die ein Mensch sich stellen kann, die Resultate der Kunst wissenschaftlich zu prüfen und zu überschauen, sich aber dabei doch die volle Frische des Genusses, die volle Empfänglichkeit für die stets neuen Darbietungen der Kunst, das innerste Verständniß für die Freiheit künstlerischen Schaffens zu erhalten, ohne welche all sein Thun und Bemühen nichtig sein würde und müßte. Es erfordert Selbstverleugnung, denn mehr oder minder wird die Wissenschaft solche wenn noch so rühmliche Thätigkeit auf ihre Seitenpfade verweisen, mehr oder minder werden die Künstler geneigt sein, solche Bestrebungen zu unterschätzen. Wir sehen den Erfolg davon jeden Tag. Die meisten, welche sich dieser Aufgabe widmen, verlieren jedes Gefühl wie für den Ernst der Wissenschaft, so für die Weihe und Hoheit der Kunst. Sie entbehren meist jeder Begeistrung, jeder Hingabe, jeder ehrlichen Ueberzeugung. Weil ihnen kein Eindruck mehr ganz und voll zu Theil wird, weil keine Erscheinung sie im Innersten ergreift, fassen sie ihren Beruf mit einer Aeußerlichkeit, einer blasirten Oede, einer Frivolität, für die zuletzt kein Wort der Verachtung stark genug ist. — Sollten wir von unserem geschiednen Freunde preisen, daß er von dem Hauche dieses Geistes nie auch nur berührt ward, daß ihm bis an sein Lebensende die Fähigkeit künstlerischen Genusses, der frische Enthusiasmus für jede Entfaltung schöpferischer Menschennatur, der Drang bewahrt blieb, für das, was er als Leistung erkannte und empfand mit aller Ueberzeugung einzustehen? Sollen wir es rühmen, daß er uneigennützig, unbestechlich, eine nie erkaltende Theilnahme für Kunst und Künstler der Gegenwart bewahrt hat? Er selbst würde protestiren sich darum erhoben zu sehen. Fraglos und zweifellos war für ihn in diesem Punkte die Pflicht, und in der That wir würden nichts sagen, als daß er die Forderungen erfüllt hat, die zum mindesten an Jeden gestellt werden müssen, der sich zum Interpreten der Kunst aufwirft und das Verständniß weiter Kreise für ihre Schöpfungen vermitteln will. Wohl liegt die Versuchung nahe, ihn um der Dinge willen zu rühmen, die er einfach als unerläßlich ansah und die auch unerläßlich sind. Denn zuletzt werden in der Gegenwart diese einfachsten Forderungen von so Wenigen erfüllt und was schlimmer ist, so viele lassen sich ihre Erfüllung nachrühmen, die nie auch nur einen Augenblick daran gedacht haben, daß es sich begreift, wie man Jeden heilig sprechen möchte, der in Wirklichkeit nur wenigstens die zehn Gebote nicht vergessen hat. Aber noch einmal: so armseligen Lobes bedarf unser Freund nicht! —

Ein andres ist es, was ich mit dem freiwillig gewählten schwierigen Pfade meine. Ein andres, was ihm Ansprüche auf hohe Ehre und reinste Dankbarkeit in allen Kreisen giebt, die dafür Verständniß und Würdigung haben. Als Brendel sich, kraft derselben Ueberzeugung vom Recht der lebendigen Gegenwart, die ihn in den vierziger Jahren, alsbald nach Beginn seiner Thätigkeit als Publicist und öffentlicher Lehrer, für die Anerkennung Robert Schumann's wirken ließ, auch für andre neuern Künstler in die Schranken trat, folgte er keiner Nöthigung seines Berufs. Niemand erwartete von ihm, daß

er für Schaffende eintreten werde, deren Werke damals noch Wenige kannten. Im gemeinen Wortsinn wäre es keine Pflichtverletzung gewesen, wenn er gewartet hätte bis die äußern Anlässe zum Urtheil, zur Aussprache an ihn herantraten, im gewöhnlichen Verstehen der Pflicht hätte das ehrliche Bekenntniß der eignen Eindrücke genügen mögen. Und andrerseits Brendel täuschte sich nicht über den Widerstand, den sein Entschluß auch für diese neueste Entwicklung der Kunst mit allen Kräften und äußerster Hingabe zu wirken, finden mußte, er täuschte sich nicht über die Stärke der wirklichen Gründe, wie des Vorurtheils, die seiner Anschauung widerstrebten, nicht über die persönlichen Opfer, die er zu bringen haben, nicht über den Verlust an Geltung und Ansehen, der ihm aus seiner Parteinahme erwachsen würde. Er wußte zu schätzen was er verlor, er sah nicht ohne Schmerz den größten Theil einer in einer Reihe von Jahren erworbenen Geltung auf seinem Gebiet in Frage gestellt, er vergaß endlich nicht, daß eine solche Thätigkeit, sofern sie nicht ihren Dank in sich selbst trug, kaum Dank von Seiten Einzelner, für die er eintrat, finden könne, er unterließ dennoch nicht, wozu ihn seine innerste Natur trieb. Er erkannte klar, daß der Mensch, um eine ganze, volle, unverkümmerte Wirksamkeit zu üben, zu Zeiten nicht mit der Klugheit rechnen darf. Und obschon sein Wesen besonnen war, so trat er doch mit jugendlichem Feuer in einen Kampf ein, dessen Ende er menschlicher Voraussicht nach nicht erleben konnte. Ich will nicht erinnern an die Bitterkeiten, die ihm dieser muthige Entschluß bereitete, an die Verkennung, ja Verdächtigung seiner Motive — als ob es so unfaßbar sei, daß ein Mann für eine Anschauung einstehe, zumal wenn diese Anschauung von einer Majorität verworfen wird! — nicht erinnern an die Erfahrungen, die ihm wurden und die zum Theil wahrlich noch über jede schlimme Erwartung hinausreichten. Geschah es doch noch in der letzten Zeit seines Lebens, daß eine vielgerühmte Zeitschrift sich nicht entblödete für die Enthebung des überzeugungstreuen Mannes von seiner Stellung als Lehrer am Conservatorium zu wirken, eine Stellung, die er — die Hunderte seiner Schüler und Schülerinnen sind Zeugen — mit aller Hingabe ausfüllte. Ich will nicht vergessene Thatsachen wieder aufzählen, nur ins Gedächtniß will ich uns Allen rufen, daß hier der Kern von Franz Brendel's geistigem Wesen, hier seine höchste Bedeutung, hier das klar wird, was ihn über so viele geistvolle Aesthetiker, ernste Kunsthistoriker, einsichtige Kritiker hoch hinausstellt. Es war der Drang, obwohl nicht selbst Schöpfer doch schöpferisch beizutragen zur Entwicklung der Kunst, nicht nach Jahrzehnten den Bahnen der schaffenden Meister mit wohlfeiler Bewunderung nachzugehen, es war das Gefühl, daß die Ehre der Erkenntniß wächst, wenn sie alle Verdunklungen des Augenblicks überwindend, dem unmittelbar Lebendigen und Wirksamen zugewandt ist, es war der Muth die innerste Empfindung und Anschauung auszusprechen, mit allen Kräften und auf jede Gefahr hin zu wirken, selbst auf die Gefahr, gelegentlich die eigne Bildung in Zweifel gezogen zu sehen, eine Gefahr, vor der hochstehende Männer oft genug zurückweichen und lieber ein geistiges Resultat opfern, als sich ihr aussetzen!

Dieser innerste Kern von Franz Brendel's eigenartiger Natur, hundertfach — auch bei der Stiftung unseres Vereins — bethätigt, diese freudigste vollste Hingabe an die Schöpfungen der Kunst, zeigte sich nie rührender, als in den Momenten, wo unser Freund damit die Ueberlieferungen seiner Bildung und eigne Anschauungen überwand. Brendel's Studienjahre in Berlin waren in die Zeit des letzten Glanzes der Philosophie Hegel's gefallen, dieselbe hatte mit ihren Voraussetzungen, ihrem System, ihrer Weltanschauung völlig Besitz von ihm genommen, bis an das Ende seines Lebens bewahrte er unerschütterlich die Ueberzeugung, daß die Blüthe deutschen wissenschaftlichen Geisteslebens in ihr entfaltet sei. Ich kann dahingestellt sein lassen, wiefern ihm die Voraussetzungen seiner philosophischen Studien bei seinen literarischen Leistungen störend in den Weg traten. Nichts ist gefährlicher und ungerechter, als das rückwirkende Urtheil einer Zeit, die in wissenschaftlichen Dingen anderen Bahnen folgt, gegen die vorangegangene. Wie leicht erscheint da nur die Form, wo ein lebendiger Inhalt, da nur die Schaale, wo ein fruchtbarer Kern vorhanden gewesen ist, wie leicht vergißt es sich, daß derselbe Ernst des Denkens, der Geistesarbeit dazu gehört hat, eine hinter uns liegende wissenschaftliche Methode zu erringen, als sie zu überwinden. Gewiß aber ist, daß auf dem Gebiete der Kunstkritik und Kunstgeschichte der Hegelianismus vor allem zur abstracten Verknöcherung gegen die unmittelbare Erscheinung führen kann, daß ihm die ganze Welt- und Kunstgeschichte leicht nur Bausteine zum System giebt, so daß alles Folgende verworfen werden muß, wenn der Schlußstein eingefügt ist. Nun denn, wie viel mächtiger erwies sich in unserem Freunde der Drang seiner eigensten künstlerischen Natur, als die Eigenthümlichkeit seines philosophischen Systems. Er, der gelegentlich die Erkenntniß über die Leistung setzen, gelegentlich aussprechen konnte, daß die Kritik selbst noch über der Kunst stehe — er ward sich doch vor der einzelnen Erscheinung stets des wahren Verhältnisses bewußt, er gab sich in einer Weise hin, die nur der frischesten unverkümmertsten Empfindung entspringen konnte. Vergessen waren die Prätentionen der Hegel'schen Schule gegenüber jeder einzelnen Leistung, oft selbst des jüngsten Anfängers, kein Künstler hätte wärmer empfinden, mit stärkerer Ueberzeugung, daß in jedem geschaffenen Werke stets wieder eine neue Offenbarung und Entfaltung des Kunstdranges vorhanden sei, sprechen und schreiben, kein Mann freier von der Rechthaberei und der kümmerlichen Beschränkung des Systems sein, keiner so ringen können, um in seinen ästhetischen Anschauungen, jeder Individualität auf geistigem, auf schöpferischem Gebiete gerecht zu werden.

Diese Grundlage seines Wesens, dieses völlige Aufgehen in der Sache ist es, was auch den Hauptwerth seiner schriftstellerischen Wirksamkeit ausmacht und derselben eine lange, fördernde Nachwirkung verheißt. Man braucht gewisse Mängel seiner Schriften darum nicht zu leugnen. Man kann zugeben, daß in seiner „Geschichte der Musik" das Element der thatsächlichen Forschung zu sehr in den Hintergrund tritt, zugeben, daß er Irrthümern in Voraussetzungen und Folgerungen unterlag, zugeben, daß er sich in seinen journalistischen Arbeiten oft mit Andeutungen begnügte, wo völlige erschöpfende Darstellung am Platz gewesen wäre. Man kann alles dies völlig unbefangen einräumen, sein wesentlichstes Verdienst wird damit nicht angefochten. So byzantinisch sind unsre geistigen Zustände noch nicht, daß die Totalität, der geistige Grund literarischer Leistungen überhaupt nicht mehr in Frage käme, so sehr haben wir nicht verlernt die lebendige Regsamkeit, die mächtige und umfassende Anschauung, die intuitive Sicherheit des Urtheils, hochzuhalten, daß wir sie für unsern geschiedenen Freund nicht vor Allem in Anspruch nehmen sollten. —

Müßte ich von ihm noch als Mensch sprechen? Aber im Gesagten liegt ja schon eine Charakteristik seiner Eigenschaften, aber jene innerste Wärme, die ihn auf geistigem Gebiet vorwärts trieb und nicht rasten ließ, jene wärmste Hingabe an die geistige Welt Andrer, jenes liebevolle Eingehen selbst auf unfertige Versuche und Bestrebungen, die ich rühmte — wie könnten sie dem Menschen gefehlt haben? Vielmehr sie bilderen die Grundlage all seiner Eigenschaften, vielleicht selbst seiner kleinen Schwächen. Ein unverwüstlicher Glaube an die menschliche Natur, ein unzerstörbares Bedürfniß, die Güte des eigenen Wesens auch bei Anderen vorauszusetzen, ein treues Festhalten jeder einmal geknüpften Beziehung, die aufrichtigste Zuneigung zu den Näherstehenden, haben wir alle an ihm gekannt. Unerschöpflich im Wohlwollen, in der Förderung besonders Jüngerer, hat er Dankessaaten ausgestreut, die ihm hoffentlich wenigstens hier und da voll und reich aufgehen und für sein Gedächtniß Frucht bringen!

Der „Allgemeine Deutsche Musikverein", dessen Vorsitzender er bis vor Kurzem gewesen, hat besondern Anlaß nicht nur seine Verdienste um Gründung und Entwicklung dieser künstlerischen Vereinigung, nicht nur seine rastlose, unermüdliche Thätigkeit zu rühmen. Wir hatten einen andern höhern Anlaß zu dieser schlichten Erinnerungsfeier. Keine Seite seines Wesens, deren ich gedacht habe, ist unserem Kreise fremd geblieben. Mit jeder Begabung seines Geistes, mit jeder menschlich schönen Eigenschaft seiner liebenswerthen Natur ist er uns nahe getreten, fast jeder von uns hat ein Andres von ihm empfangen, ein Andres rühmend hervorzuheben! Und indem wir sicher sind, daß in unserem Kreise das Andenken des selten trefflichen Mannes bewahrt und erhalten bleiben wird, so lange unser Kreis besteht, vergessen wir auch nicht unter seinen Eigenschaften, die uns jetzt vor Augen treten, schließlich seiner gläubigen Zuversicht und Hoffnungsfreudigkeit zu gedenken. Der Hoffnungsfreudigkeit, der gläubigen Zuversicht, die ihn in guten und trüben Tagen des Lebens erfüllte und welche die mächtigen Töne des „eine feste Burg ist unser Gott" zu seinem Lieblingsstück machten, so daß auch sie, indem sie zum Schluß erklingen, an ihn gemahnen, dessen Andenken uns Allen über diese Stunde und diesen Raum hinaus lebendig bleiben möge!

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 2. Juli 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 1 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Jh. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.
B. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

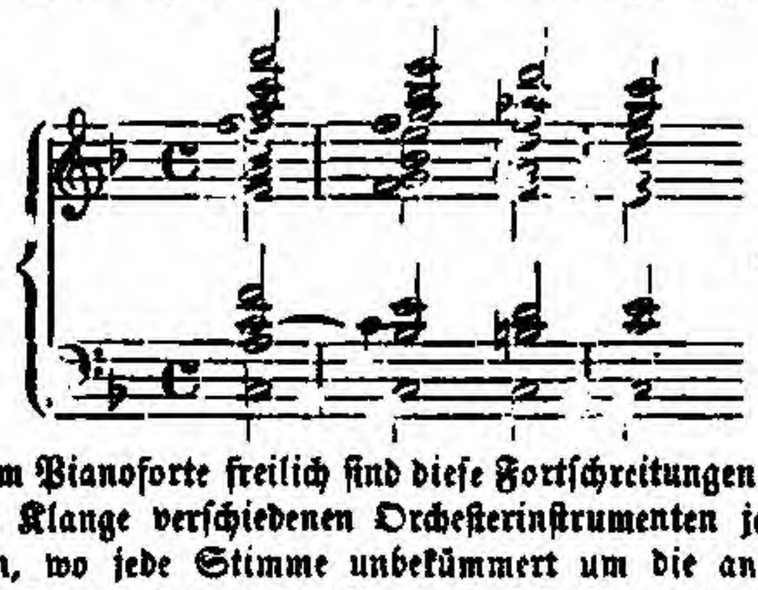
№ 27.
Funfundsechzigster Band.

Inhalt: Gesetze und poetische Licenzen in der Harmonik und Melodik der Neuzeit. (Schluß.) — Ueber Franz Liszt als Orgelcomponist. Von Jul. Weitzmann. — Correspondenz (Paris). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Musikertag zu Leipzig. — Anzeigen.

Gesetze und poetische Licenzen in der Harmonik und Melodik der Neuzeit.

(Schluß.)

Betrachten wir einige andere merkwürdige Accordgestaltungen. Die in der vor. Nr. erwähnten chromatischen Fortschreitungen durch lauter unverwandte Dreiklänge haben doch ein sie einigendes Band durch das orgelpunctartige c. Sie sind aber auch schon ohne Orgelpunct in Tonwerken erschienen. Und was die ebenfalls erwähnten Undecimen- und Terzdecimenaccorde betrifft, so ist deren Dissonanz noch erträglich, wenn sämmtliche Töne terzenweise übereinandergeschichtet sind und der Grundton im Basse liegt. Bach, Mozart und selbst noch Beethoven haben dergleichen Accorde stets nur als Vorhalte eingeführt; erst in neuester Zeit läßt man sie auch als Grundaccorde auftreten; bei sorgfältiger, guter Stimmlage klingen sie nicht grade unerträglich hart. Was würde aber ein Harmoniker der alten Schule, wo selbst in Instrumentalwerken alle Dissonanzen regelmäßig vorbereitet und gesetzlich aufgelöst werden mußten, zu der „unerhörten" Keckheit eines Rubinstein sagen, welcher gleichzeitig ein halbes Dutzend Töne nebeneinander erscheinen läßt. Man sollte glauben, es sei nicht zum Anhören; und dennoch klingt es gar nicht so furchtbar. Im ersten Satze seiner bereits erwähnten Symphonie Op. 40 treffen die Töne b, c, e, f, g einigemal gleichzeitig zusammen, aber nicht etwa während eines flüchtigen Achtels oder Viertels, sondern im Zeitwerth einer halben Note! Man weiß, wie hart die kleine Secunde e f klingt, und nun auch noch g daneben! Und doch hat es Rubinstein so genial angeordnet, daß diese harmonischen Dolchstöße nicht lebensgefährlich verwunden, sondern ertragen und verschmerzt werden. Sehen wir uns den merkwürdigen Fall genauer an. Die oberen Stimmen schreiten in Terzsextaccorden stufenweise abwärts, in den Mittelstimmen tönt f und im Basse c orgelpunctartig fort, während Violoncell und Fagott stufenweise aufwärts gehen. Hierdurch entstehen folgende Tonverhältnisse:



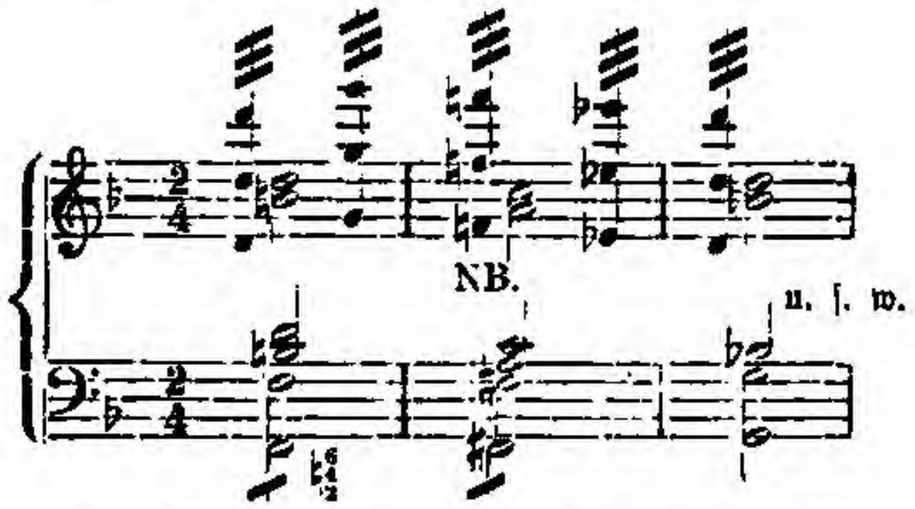
u. s. w.

Am Pianoforte freilich sind diese Fortschreitungen unhörbar, von im Klange verschiedenen Orchesterinstrumenten jedoch vorgetragen, wo jede Stimme unbekümmert um die andere ihren eigenen Weg wandelt, klingt die Stelle keineswegs so abschreckend. In der Partitur betrachtet, erscheint das Tonverhältniß als natürliche Stimmenführung. Nach dem Fdur-Accord folgen zwei verminderte Dreiklänge, wobei ein doppelter Orgelpunct: C f, forttönt. Auch eine Seltenheit. Der Orgelpunct, aus Grundton und Quinte C g bestehend, kommt öfters vor; ein Orgelpunct aus Grundton und Quarte, wie dieser, möchte wohl seltener gefunden werden. Man kann auch diese merkwürdige Stelle als poetische Licenz betrachten, welche gleichsam durch die Gedankenfolge bedingt und dictirt wird.

Weitzmann führt in seinem „Harmoniesystem" Seite 22 im 7ten Beispiel eine Melodiegestaltung an, bei welcher der Cdur-Accord forttönt, während zwei obere Stimmen terzenweise abwärts und zwei untere terzenweise aufwärts schreiten, wodurch

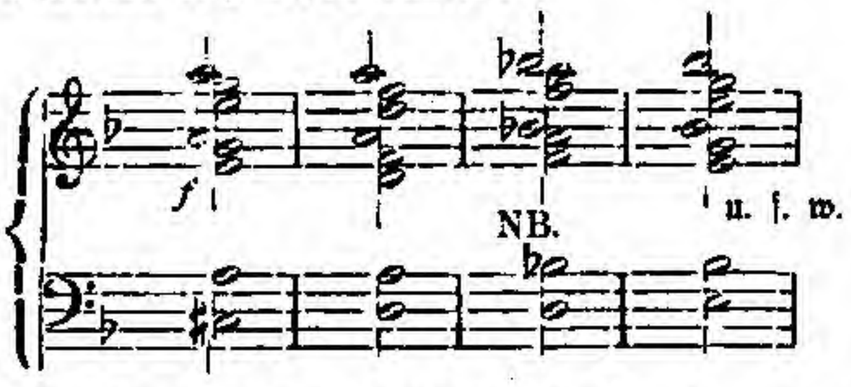
ein Zusammenklang von sechs nebeneinanderliegenden Tönen entsteht. Da aber dieser Zusammenklang nur auf ein flüchtiges Achtel fällt, wird die schnell durchgehende Dissonanz nicht zu hart empfunden.

Rubinstein bringt in der genannten Symphonie noch eigenthümlichere Anwendungen und Fortschreitungen der Septimenaccorde. Vor Allem tritt uns eine merkwürdige Auflösung des $\frac{7}{3}$ Accordes entgegen:



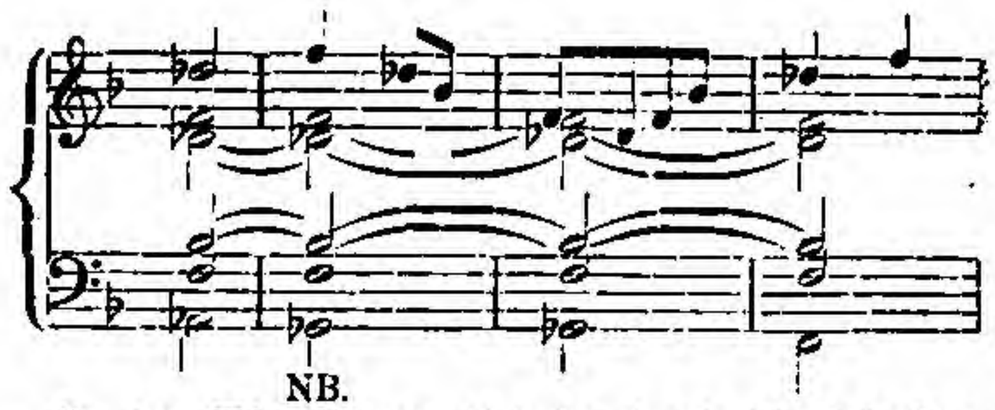
Wir müssen zugestehen, daß die Fortschreitung ganz anhörbar ist, obgleich die im Basse liegende Septime f einen mächtigen Zug abwärts hat, aber dennoch aufwärts geführt wird. Die dann eintretende Dissonanz Fis f erregt soviel Spannung, daß hierdurch die Abnormität der Fortschreitung gar nicht in Betracht kommt. Der merwürdige Accord $\begin{matrix} f \\ c \\ a \\ fis \end{matrix}$, also ein verminderter Dreiklang mit kleiner Octave, läßt sich eigentlich nur als Vorhaltaccord definiren, nämlich als verminderter Dreiklang, in welchem das f der Melodie als unvorbereiteter Vorhalt der Septime es zu betrachten ist und nach der Auflösung des f nach es ein verminderter Septimenaccord entsteht. Auch diese harmonische Licenz ist von eigenthümlicher Wirkung und gehört zu denjenigen Fortschreitungen, gegen welche man kein Bedenken haben kann.

Hinsichtlich der Septimenaccorde gestattet sich Rubinstein überhaupt viel Freiheit. Gegen die so hart dissonirenden großen Septimenaccorde z. B. scheint er nicht das geringste Bedenken zu haben. Er führt sie nicht nur als flüchtige Durchgangsaccorde ein sondern läßt sie sogar zwei Tacte lang aushalten und legt in der folgenden Stelle Septime und Grundton dicht nebeneinander:

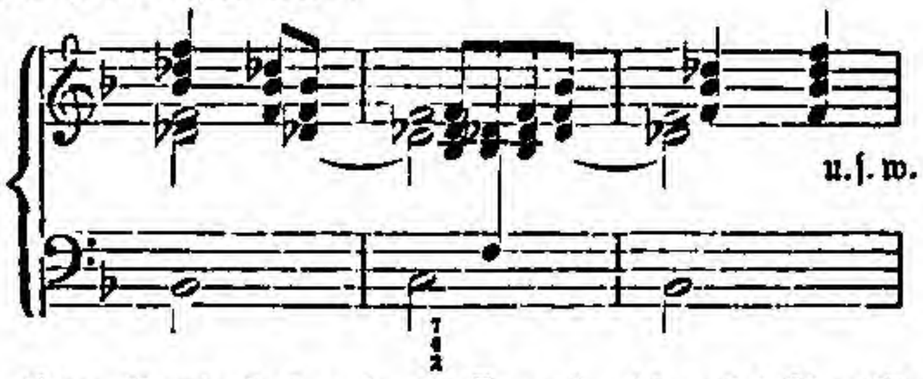


Die Gewalt der Leidenschaft erfordert einmal drastischere Ausdrucksmittel und von diesem Gesichtspunct lassen sich dieselben sehr wohl als psychologische Darstellungsmittel rechtfertigen.

Folgende noch merkwürdigere und meines Wissens in dieser Gestalt noch von keinem früheren Tondichter versuchte Einführung des großen Septimenaccordes erscheint in demselben Finale:



In den Mittelstimmen tönt der durch die Oberstimme bedingte und durch sie figurirte Bmoll-Accord fort, während der Baß gleichsam gespensterhaft langsam abwärts schreitet und durch sein Verweilen auf ges den großen Septimenaccord bildet, welcher vermittelst der Stimmenlage obige eigenthümliche Klangwirkung verursacht. Wer wagt es, ein Verdammungsurtheil über diese Stelle auszusprechen? Im Gegentheil, man muß sie als einen genialen Zug bewundern. Rubinstein fuhrt auch eine Umkehrung des Nonenaccordes ein, indem er die None als Baßton ertönen läßt, und sogar während eines ganzen Tactes, was früher auch nicht gewagt wurde. Es ist dieselbe Melodiegestalt, welche sequenzenweise wiederholt und nur anders harmonisirt wird:

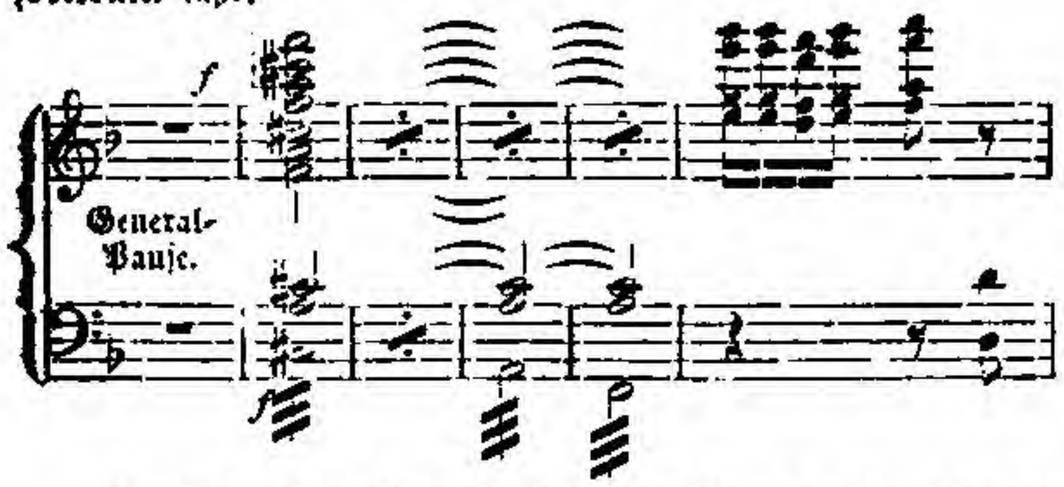


Man könnte das c im Basse auch als melodischen Durchgangston betrachten; doch ist es theoretisch richtiger, diese Accordgestalt als umgekehrten Nonenaccord zu bezeichnen, welcher in dieser Lage nicht zu hart klingt, und daher recht gut zulässig ist.

Diese und ähnliche Stellen beweisen uns offenbar, daß ein genialer Meister der Harmonik auch die am Härtesten dissonirenden Accorde so einzuführen weiß, daß sie als berechtigte Darstellungsmittel der poetischen Idee erscheinen. Und dies ist das Wichtigste, ja die Hauptsache bei so difficilen Accordgestalten. Denn es kommt nicht blos darauf an, daß man durch sorgfältige, gute Stimmenlage dergleichen harte Dissonanzaccorde erträglich hörbar zu machen sucht, sondern daß sie auch durch die poetische Idee und Gedankenfolge hervorgerufen, also durch den Ideengang gleichsam dictirt werden.

Eine ziemlich harte Dissonanz verursacht der übermäßige Dreiklang. Daher lehrt noch Marx, denselben nur als Durchgangsaccord, aber sorgfältig vorbereitet einzuführen und gut harmonisch aufzulösen. Graf Laurencin weist in seiner gekrönten Preisschrift „Die Harmonik der Neuzeit" darauf hin, daß Wagner das Harmoniesystem erweitert und auch den übermäßigen Dreiklang öfters eingeführt habe und bemerkt: „Wagner führt wohl fast alle einzelnen Geschöpfe des harmonischen Reiches in eigenthümlichster Stellung und sieghafter Wirkung auf den musikalischen Schauplatz. Sogar die auffälligste, weil in den grauen Tagen der musikalischen Vorzeit, ja selbst in der Gegenwart nur höchst selten auftauchende Erscheinung des übermäßigen Dreiklanges findet in Wagner's Gebilden eine zwar lediglich

durchgehende, daher flüchtige, dessenungeachtet eigenthümliche Anwendung. So unter Anderem in der zweiten Scene des dritten Aufzuges in „Lohengrin". Der seltsame Accord tritt hier nämlich, obwohl vorbereitet, dennoch trugartig auf. Angebahnt durch den Dominantseptimenaccord von Cdur, schreitet der übermäßige Dreiklang $\overset{c}{\underset{a}{gis}}$ sehr überraschend zuerst in seine $\overset{c}{}$ erste Versetzung, um dann dem Septimenaccorde fünfter Stufe der nächstverwandten Molltonart — also dem Dominantseptimenaccorde von Amoll — Platz zu machen, und durch diesen Accord nach dem Fdur-Dreiklang überzugehen." Noch weiter als Wagner ist in dieser Hinsicht Rubinstein gegangen, welcher ihn in folgender Stelle ganz unvorbereitet eintreten und sogar vier Tacte hindurch vom ganzen Orchester fortissimo forttönen läßt.



Ja er bringt diesen Dreiklang so oft, als ob er zu den gebräuchlichsten Accorden gehöre. Diese Stelle verursacht eine mächtig erschütternde Wirkung; sie klingt wie ein furchtbarer Schmerzensschrei. An einer andern Stelle läßt er denselben $3^1/_2$ Tact lang aushalten.

Auf theoretischem Gebiet ist eine solche freiere Einführung dieses Accordes schon durch Weitzmann angebahnt, denn er lehrt in seinem „Harmoniesystem": daß der übermäßige Dreiklang in einen verminderten Septimenaccord oder in einen Dominantseptimenaccord übergehen, und daß sogar eine Folge von übermäßigen Dreiklängen gehört werden könne, welche an Bitterkeit eine solche von verminderten Septimenaccorden bei Weitem übertreffe. W. führt dann eine Folge übermäßiger Dreiklänge an, welche durch den Quintenzirkel abwärts fortschreiten, sodaß der übermäßige Dreiklang $\overset{gis}{\underset{c}{a}}$ nach $\overset{cis}{\underset{f}{a}}$ u. s. f. geht. Meines Wissens ist eine solche Folge noch nicht versucht worden, wird jedoch, obgleich ziemlich haarsträubend klingend, gewiß dereinst auch noch angewendet werden. Weitzmann legt aber noch Werth auf Vorbereitung dieses Accordes; Rubinstein läßt ihn jedoch, wie die oben citirte Stelle beweist, unvorbereitet eintreten und verklingen, ohne ihn befriedigend aufzulösen. Und auch gegen diese Licenz läßt sich Nichts sagen, weil man beim ersten Blick sieht, daß Alles so und nicht anders durch die Ideenfolge bedingt wird. Nur nicht gesucht dürfen dergleichen Tongebilde erscheinen, denn sonst merkt man die Absicht und wird verstimmt. Alles Gesuchte, Gemachte, überhaupt kalte Reflexionsproducte mit ihren lediglich ausgeklügelten Neuheiten entzünden keine Begeisterung; man bleibt kalt dabei und bewundert höchstens die „geschickte Mache", wie die Kritiker sagen. Man sei überhaupt mit der Einführung jener grellen Dissonanzaccorde möglichst vorsichtig, denn man spielt nicht ungestraft mit Feuer. Ja, beim Fortissimo-Ertönen so greller Dissonanzen ist es, als ob ein Vulkan losbreche.

Nichts bekundet so sehr den Mangel ästhetischer Bildung als unaufhörliches Stürmen und Drängen aus einer Dissonanz in die andere. Wir wollen nicht immerfort bloß Blitz und Donner, Sturm und Gewitter, sondern uns auch am rosigen Lichte freundlichen Sonnenscheins erfreuen. Was würde man zu einer Dichtung, zu einem Drama sagen, worin fortwährend geflucht, gezankt und todtgeschlagen wird? Man würde ein so rohes Product als den Erguß einer krankhaften Geistesstimmung betrachten. Ebenso verhält es sich in der Musik. Wer nichts Besseres weiß, als ganze Seiten lang bloß immerfort mit ganzen Ketten von Dissonanzen, von denen immer eine härter als die andere, womöglich alle 24 Tonarten zu durchtoben, der zeigt in ebenso bedenklichem Grade auffallenden Mangel an ästhetischer Bildung, mag er auch in der Technik unserer Kunst noch so glänzend bewandert sein. Der Mangel ästhetischer Bildung wird selbst durch die glänzendste Technik nicht ersetzt, nicht ausgeglichen. — Weitzmann notificirt in seinem „Harmoniesystem" eine große Zahl der grellsten Dissonanzen und lehrt deren Anwendung, sagt aber dann zum Schluß: „Es wäre nicht zu rathen, ein Tonstück mit vielen solcher scharfen Dissonanzen anzufüllen. Wie gefährlich es wäre, dem Schüler die unbeschränkte Benutzung solcher scharfen Dissonanzen frei zu geben, braucht wohl hier nicht erst bemerkt zu werden. Dem Meister aber darf kein seinem Zweck entsprechendes Mittel einer befangenen Theorie wegen entzogen werden." Dieser Ansicht stimme ich vollkommen bei und bemerke nur noch, daß sich auch der Meister niemals vom Sturme der Leidenschaft über die Grenze der ästhetischen Schönheitslinien führen, daß auch der begabte, schon ehrenvoll anerkannte Tondichter sich niemals verleiten lassen darf, nur immer Ungewöhnliches, Seltsames schreiben zu wollen, alle möglichen grellen Dissonanzen einzuführen, blos um etwas „Neues, noch nicht Dagewesenes" zu bringen. Dieses Suchen nach neuen, noch nie gehörten Tongebilden ist leider schon bei manchen talentvollen Geistern zur Sucht geworden und macht viele ihrer Werke ungenießbar, obgleich dieselben oft wahrhaft originale Schönheiten entfalten.

Solches Streben nach neuen, ungewöhnlichen Wendungen oder Accordgestalten gibt allen Werken jenes erkältende, reflexive Wesen, welches selbst durch die vorhandenen Schönheiten nicht ausgeglichen wird. Sowie der Dichter noch heute unzähligemal ganz dieselben Reime gebraucht, ganz dieselben Dactylen, Spondäen, Trochäen ꝛc. anwenden muß wie vor Jahrhunderten, ebenso ist auch der Tondichter zu zahlreichen Melodie- und Harmoniewendungen genöthigt, welche in mehr oder weniger veränderter Gestalt „schon längst dagewesen sind." In keineswegs zu rechtfertigendem Grade wurden die Tondichter von den sog. Reminiscenzen-Jägern unter den Kritikern zu dieser verderblichen Originalitätssucht veranlaßt. Ich glaube annehmen zu dürfen, daß dieser Standpunct der Kritik nunmehr hinter uns liegt. Ein Tonwerk mit schöner, ergreifender Melodik und Harmonik, logischer, thematischer Bearbeitung und charakteristischer Instrumentation, welches mit Begeisterung geschaffen wurde, wird und muß stets als ein gediegenes Werk anerkannt werden, wenn auch wirklich einige Reminiscenzen an schon bekannte Melodien in demselben vorkommen.

Sowie gewisse Redewendungen, Begrüßungsformeln ꝛc. sich in den besten Dichtungen fortwährend wiederholen, ja gar nicht vermieden werden können, so ist auch der Componist zu gewissen Melodiewendungen, Harmoniefolgen und Schlüssen

gezwungen, weil dies in der Natur des geistigen Lebens begründet liegt. Nur die Entlehnung eines hervorstechend charakteristischen Hauptgedankens läßt sich als eine unstatthafte Reminiscenz verwerfen. Die Einführung ungewöhnlicher Melodie- und Accordgebilde, greller Dissonanzen darf also, wie gesagt, niemals „gesucht" klingen, sondern muß vielmehr durch die Situation und Gedankenfolge dictirt erscheinen. Gezwungene, gesuchte, gespreizte Melodien-Carricaturen klingen ebenso widerlich als schrille Dissonanzen und lassen sich nicht als poetische Licenzen rechtfertigen, sondern werden als Sonderbarkeiten belächelt. Schönheit durch Form und Inhalt zu verwirklichen war das Grundgesetz und Hauptziel der alten Hellenen, sowie eines Schiller, Göthe, Raphael und Mozart; möge es ebenso allen Künstlern der Gegenwart stets als Canon erscheinen.

Ein an Form und Inhalt wahrhaft schönes Kunstwerk erregt sowohl den Beifall des Publicums als auch der Künstler und Kunstgelehrten. Das ist von Homer's Iliade an, von den griechischen Tragikern und Bildhauern, überhaupt in sämmtlichen Künsten, durch alle Zeitalter hindurch bis zur Gegenwart factisch bewiesen worden. Und da gar oft das Schöne mit Musik verglichen wird, da man von einem schönen Gedicht gern sagt: es sei ganz Musik, so darf der Tondichter die Gesetze der Aesthetik ebensowenig verletzen, wie der Maler, Bildhauer und Dichter. Schönheit durch Tongebilde zu realisiren, wird daher stets eine der wichtigsten Hauptaufgaben aller Componisten bleiben. — Dr. J. —

Ueber Franz Liszt als Orgelcomponist.

Von

Jul. Voigtmann.

Bekanntlich sind wohl selten unverantwortlichere Urtheile über einen Autor gefällt worden, als über Franz Liszt, und namentlich über dessen Orgelcompositionen. So hat man sich z. B., als in dem Einweihungsconcerte der Merseburger Domorgel ein Schüler Liszt's dessen große Phantasie und Fuge über den Choral: ad nos, ad salutarem undam zum ersten Male vorführte, keinen Augenblick entblödet, über dieses Werk, obgleich dasselbe wegen seiner gewaltigen Bedeutung kein geringes Hineinleben erfordert, ohne Weiteres abzusprechen. Das gerechteste Urtheil wurde damals an diesem Orte von Franz Brendel gefällt, welcher sich sehr richtig dahin aussprach, daß nach einmaligem Hören über ein so bedeutendes Werk ein erschöpfendes Urtheil nicht möglich sei, der Eindruck des Werkes ein imponirender genannt werden könne und Liszt mit demselben eine neue Richtung in der Orgelmusik einschlage. In Folge letzteren Ausspruchs dürfte es daher wol den Lesern d. Bl. nicht unwillkommen sein, wenn ich es versuche, Liszt's Bedeutung als Orgelcomponist zu zeichnen.

Das Erste, was uns bei der Betrachtung seiner Orgelcompositionen in die Augen fällt, ist dieselbe freie Conception, die uns in seinen Instrumentalwerken mit Bewunderung erfüllt. Man könnte sie wol eine vollendet freie Conception nennen, denn noch freier dürfte sie für die Orgel wol kaum gestattet werden, wenn nicht der Character derselben darunter leiden soll. Liszt bezeichnet hiermit die Grenzen der für Orgelcompositionen statthaften Freiheit, und nur ein so hochgebildeter Künstler wie er konnte sich so hart an denselben halten, ohne dieselben nur im Mindesten zu überschreiten. Grade diese wahrhaft genial freie Conception ist es aber, welche in Liszt's Orgelwerken so großen Anstoß erregt hat. Dies durfte der Meister auch wol nicht anders erwarten, denn ein großer Theil der Musiker hält ja noch immer allzu gern an dem Hergebrachten fest. Solche Freiheit der Conception mußte um so größeres Aufsehen machen, als sich die althergebrachte und tausendfach nachgetretene Art des Orgelstyls in Liszt's Werken auch nicht im Mindesten wiederholt fand. Aus diesem Grunde erklärte man dieselben natürlich kurzweg für lebensunfähige Orgelwerke.

Wie weit der freie oder Concertstyl für die Orgel gehen dürfte, läßt sich — abgesehen von der durch denselben bedingten Fassung der musikalischen Gedanken — nur durch den Hinweis auf die Eigenthümlichkeiten des Orgeltones und die Wirkungsfähigkeit desselben entscheiden. Wenn man die moderne Technik in Abrechnung bringt, ist Liszt im Orgelstyl nur um Weniges weiter gegangen als Bach. Man halte nur die vielleicht nicht genug orgelmäßig erscheinenden Stellen der Liszt'schen Orgelwerke mit gewissen Stellen aus den großen Orgelfugen von Bach zusammen und frage sich dann unbefangen, ob man den Stab über Liszt brechen darf.

Dem Orgeldome, welchen Seb. Bach geschaffen, ist sozusagen durch unseren Meister die äußerste Spitze aufgesetzt worden. Nach dieser Seite hin ist aber L. in Wahrheit als ein Reformator des virtuosen Orgelspiels zu betrachten. Seinem Scharfblicke mußten die Grenzen, welche demselben von jeher mehr oder weniger durch das kirchliche Orgelspiel gesteckt wurden, zu enge erscheinen. Nicht eine künstlerische Laune oder Eigenheit, nein, eine künstlerische Nothwendigkeit war es, die ihn über jene oft so engherzig gezogenen Grenzen des virtuosen Orgelspiels hinausführte. Daß diese Nothwendigkeit schon lange vor den gegenwärtigen Orgelcomponisten neudeutscher Richtung gefühlt wurde, beweist schon ein oberflächlicher Blick in die Geschichte des Orgelspiels. Ich erinnere nur z. B. an Vogler und Böhner als in mancher Beziehung weit über ihre Zeit hinaus bahnbrechende Orgelcomponisten. Wenn deren Spielweise übrigens andrerseits keineswegs zu billigen ist, so liegt dies an Ausschreitungen, durch welche ihre Musik zum Vehikel der Realität, zu gewöhnlicher Decorationsmusik herabsank, weil ihre Individualität nicht auf gleicher Höhe mit dem ihnen vorschwebenden Kunstideale stand, sodaß sie jenen Grad durchgeistigten dramatischen Ausdrucks, von dem wir in Liszt's Orgelschöpfungen in so idealer Weise berührt werden, nicht zu erreichen vermochten. Wenn man bedenkt, daß die Musik unserer Zeit hauptsächlich durch den ihr fast von Neuem gewonnenen dramatischen oder Stimmungsausdruck zu der Höhe gelangt ist, auf der wir sie jetzt erblicken, so muß man eine Berechtigung der Richtung, die Liszt in der Orgelmusik eingeschlagen, gewiß anerkennen. Wohnt ja doch schon den großen, herrlichen Orgelcompositionen eines Seb. Bach eine dramatische Kraft inne, welche noch heute mit Staunen erfüllt. Und darin liegt das Geheimniß, daß Bach's Werke nie veralten. Auch darin kann Liszt mit dem Altmeister verglichen werden, daß er, indem er sich über die trockenen, todten Schulregeln hinwegsetzte, nur in dem dramatisch belebten Ausdrucke und der freien Verwerthung aller Kunstmittel für denselben den Werth seiner Orgelwerke bezeichnet wissen will. Er hat ferner in diesen Werken auf das Geistvollste gezeigt, einerseits in welcher Weise auch der homophone Styl für die Orgel von Bedeutung werden kann, andererseits, daß

der polyphone Styl auch hier am Besten als dramatisches Steigerungsmittel am Platze ist. Und darin unterscheidet er sich von dem älteren Orgelmeister. Bei diesem basirt die Factur seiner Werke auf dem polyphonen Styl, deshalb sind bei Bach die dramatischen Steigerungen durch andere Mittel herbeigeführt, als dies bei Liszt geschieht. Zur Anwendung des homophonen Styls für die Orgel kam man eigentlich erst dann, als sich dieselbe wesentlicher Vervollkommnungen erfreute und man durch langangehaltene harmonische Gänge eine gute Wirkung ausüben konnte. Später verband man beide Stylarten, gestaltete sie weiter aus und wies einer jeden von ihnen die für den dramatischen Gehalt der Orgelcompositionen gewinnreichste Stellung im Ganzen an. Zu vollendeteren Resultaten jedoch ist man in dieser Beziehung erst in unserer Zeit gekommen. An diese Verbindung beider Stylarten, eine Kunstgestaltung, welche ihre Lebensfähigkeit hinreichend bewiesen hat, schließt sich aber Liszt in seinen Orgelwerken höchst erfolgreich an, er trägt damit einerseits dem Schöpfer des wahren Orgelspiels, Seb. Bach, andererseits aber auch der modernen Entwicklung desselben Rechnung, und diese geniale Verknüpfung der bedeutendsten Kunstepochen und Richtungen des Orgelspiels ist es, welche seinen Werken so bedeutenden Werth verleiht.

Liszt hat sich bekanntlich erst nach dem Bau der großen Merseburger Domorgel der Orgelcomposition zugewandt. Mit der Aufstellung von mehreren Riesenorgeln, wie die Leipziger Nicolai-Orgel, die erwähnte Merseburger Domorgel, die Halberstädter Domorgel u. A. mußte nothwendigerweise das Bedürfniß nach Compositionen erwachsen, durch welche das großartige Instrument nach allen Seiten hin würdig zur Geltung gebracht werden könnte. Zu diesem Zwecke eignen sich aber die wenigsten unserer Orgelproducte. Liszt ist einer der ersten Meister gewesen, welche uns entsprechende Orgelwerke geschenkt haben. Ebenso genial, wie er das Pianoforte ächt orchestral behandelt, läßt er durch seine Orgelwerke die ganze Majestät und Pracht des erhabensten Instrumentes zur Geltung kommen, nicht allein durch seinen an und für sich grandiosen Styl sondern auch durch die, der Orgel in geweihter Stunde abgelauschten, prachtvollen harmonischen und melodischen Combinationen, welche auf den Hörer einen so unvergeßlichen Eindruck ausüben.

Wenn man dies Alles reiflich erwägt, darf man wohl mit Recht behaupten, daß Liszt so ziemlich der einzige Orgelcomponist unserer Zeit ist, welcher der Orgelcomposition die Tendenzen der neudeutschen Schule in durchgreifendster Weise hat zu Gute kommen lassen und daher als Orgelcomponist ebenso mächtig Bahnbrechendes und Unvergängliches geleistet hat, wie auf anderen bedeutenden Kunstgebieten. —

Correspondenz.

Paris.

Die Saison des Théâtre lyrique schloß mit der 25sten Aufführung von Richard Wagner's „Rienzi". Von diesem großen Erfolge angeregt, wird nach Wiedereröffnung dieser Bühne im September dessen Autors „Lohengrin mit Frl. Schröder als Elsa in Scene gehn. Somit ist ein großer Theil jenes Vorurtheils gehoben, welches le Pariser seit der Tannhäuser-Affaire in der Opéra gegen Wagner Werke trugen, und bezeugt die Anzahl der Rienzi-Vorstellungen, daß dieser hier wie anderwärts anfänglich vielfach mißverstandene Tondichter nun auch in Paris festen Fuß hat. Pasdeloup, seit einem Jahre Director des Théâtre lyrique und bekanntlich Dirigent der seit sieben Jahren hier bestehenden Concerts populairs, wurde in dieser Doppelthätigkeit zum Apostel des neudeutschen Kunst-Messias in Paris, ähnlich wie es Liszt für denselben in Deutschland war. Er setzte allen Parteiangriffen der französischen Presse und eines scandalsüchtigen Theater- und Concert-Publicums wahrhaft heroische Ausdauer entgegen, er stritt mit Wort, Schrift und Tactirstab, und hatte namentlich in seiner Eigenschaft als Dirigent der Concerts populairs, wie schon früher in d. Bl. öfters erwähnt, im Cirque Napoléon manchen harten Strauß zu bestehen. Um nur ein Beispiel zu erwähnen, ließ er in einem der letzten Concerte die Einleitung zu „Lohengrin" trotz einer tumultuirenden Opposition, welche die Wiederholung um jeden Preis zu verhindern suchte, am Schlusse des Concertes dennoch wiederholen, indem er in seiner Anrede denjenigen, welche das Werk nicht zum zweiten Male mit anhören wollten, freistellte, sich vorher zu entfernen. Seit mehreren Jahren begegnen wir in den Programmen dieser Cirque Napoléon-Concerte dem Namen Wagner — in letzter Saison den Ouverturen zu „Tannhäuser" und zum „fliegenden Holländer", den Einleitungen zu „Lohengrin" und den „Meistersingern" und mehreren Orchestersätzen aus den genannten Opern. So wich durch öfteres Hören das frühere Vorurtheil allmählig besserer Einsicht.

Auch die den neueren Bestrebungen so lange verschlossenen Conservatoire-Concerte unter Georg Hainl's Leitung sahen sich genöthigt, dem Zeitgeiste Rechnung zu tragen, indem sie Wagner in ihre, noch häufige Spuren veralteter Rococo-Musik tragende Programme aufnahmen, und so haben denn die enthusiasmirenden Klänge der Tannhäuser-Ouverture und des Hochzeitsmarsches aus „Lohengrin", des Tannhäuser-Marsches und des Pilgerchores bereits manche Nacht-Eule aus dem kleinen, akustischen Raume des Conservatoire-Saales verscheucht.

Mit Bedauern vermissen wir jedoch in den Programmen dieser classischen Orchesterconcerte noch immer den Namen Liszt. Wir stellen es besonders dem Kunsteifer Pasdeloup's anheim, das in dieser Beziehung bisher Versäumte baldigst nachzuholen und die schließlich stets siegreich zündende Schwungkraft des letzteren Meisters in dem colossalen, über 4000 Zuhörer fassenden Raume des Cirque Napoléon zu erproben. Liszt's poetische und farbenreiche symphonische Tondichtungen sollten bei der Vervollkommnung der modernen Instrumentalmusik in keinem großen Orchesterconcertunternehmen mehr fehlen.

Auch hinsichtlich der Oratorien-Aufführungen wurde hier in letzter Saison gewissermaßen ein Fortschritt gethan, wenn man die Vorführung hier theilweise gar nicht oder höchst selten gehörter alter Oratorien so nennen darf. Die Charwoche bot hierin die reichste Ausbeute. Schon vor einem Jahre hatte Pasdeloup die Saint-Geneviève-Kirche (das Pantheon) benutzt, um Oratorien und Cantaten von Händel, Haydn, Beethoven, Mendelssohn mit Hülfe der unter seiner Leitung stehenden Pariser „Orpheonisten" aufzuführen. In diesem Jahre nun gelangte im salle Herz unter der Leitung des jungen Chordirigenten Bourgoult-Duroudray das in Paris noch nie gehörte, „Passion" betitelte Oratorium von Händel zur ersten Aufführung. Roger sang den Evangelisten und introducirte sich hiermit nach seiner nun definitiv geschlossenen Operncarrière als schätzenswerther Oratoriensänger. Wenngleich die eigentliche Heimath der Oratorien England ist und der unruhig bewegte, sich mehr dem Dramatischen zuwendende französische Geist in dieser Kunstform sein wahres Element nicht zu finden scheint, so haben doch diese verschiedenen Versuche ein verhältnißmäßig befriedigendes Resultat erzielt. S. Bach's Werke sind indeß hier noch völlig unbekannt; dafür fand

sich mit allzugroßer Bevorzugung in dieser Saison Rossini's angeblich geistliche Musik vertreten. Dessen Stabat mater und hinterlassene Messe (letztere mit zehn Aufführungen im Théâtre italien mit den Damen Alboni und Krauß sowie den Herren Nicolini und Agnesi) bildeten in Theatern, Concerten und Kirchen eine stehende Nummer.

Die Bildung von Chor-Gesellschaften ist hier in erfreulicher Zunahme begriffen und vielseitige Wünsche äußern sich bereits dahin, auch Liszt's „heilige Elisabeth" vorzuführen. Einem so muthigen Unternehmen würde natürlich der geniale Meister durch sein persönliches Erscheinen in Paris einen mächtigen Impuls verleihen. —

—ke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

London. Am 16. v. M. letztes Concert der neuen philharmonischen Gesellschaft mit Hallé und Auer, die Beethoven's Esdur- und Bruch's Gmoll-Concert producirten. — Letztes Concert Leslie's zum Benefiz des Dirigenten: Doppelchor „in exitu Israel" von Wesley, Chöre von Mendelssohn, Schubert, Beethoven ꝛc. — Für das jährliche Monstre-Concert Benedict's sind drei neue Gesangpiecen angekündigt: Quintett von Pinsutti, Trio für Frauenstimmen von Randegger und Duett von Sullivan. — Im sechsten Concert der Musical Union kommt ein Theil von Schumann's Requiem zur Aufführung. — In Liverpool am 16. und 18. September Concerte der Nilsson. —

Rotterdam. Am 25 und 26. v. M. jährliches Musikfest des holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst unter Direction Bargiel's mit Fr. Lemmens-Sherrington aus London (Sopran), Frl. Schreck aus Bonn (Alt), den HH. Gunz und Hill, Strauß aus London (Violine), Lange und Sikemeier aus Rotterdam (Clavier): „Samson" von Händel, Medea-Ouverture von Bargiel, Festchor von Verhulst unter Leitung des Componisten, ꝛc. —

Baden-Baden. Am 26. v. M. zweite Curhaus-Soirée mit den Damen Ellermann (Gesang), Norman-Neruda (Violine), Kastner-Escudier (Piano) und den HH. Lefort (Gesang) und Hasselmans (Harfe). Programm wenig hervorragend. —

Weimar. Am 7. v. M. geistliche Musik-Aufführung der Kirchensängerin Fr. Doetsch aus Cöln mit dem Posaunisten Braun aus Erfurt: Orgelpräludium von Töpfer, Arien von Stradella, Händel und Brosig, Posaunensoli mit Orgelbegleitung von David und Rossini. — Am 20. Aufführung der Matthäuspassion durch die Singakademie und den Kirchenchor in Weimar mit der Singakademie und dem akademischen Gesangvereine aus Jena unter Direction Prof. Müller-Hartung's. Die Soli waren vertreten durch die HH. Wolters aus Braunschweig, v. Milde, Hartmann, Zech, Bassermann, Kömpel, Winkler, Abbas und die Damen Fr. v. Milde und Frl. Schmidt aus Leipzig. — Am 21. Wiederholung des Werkes in Jena mit derselben Solobesetzung. —

Breslau. Am 21. v. M. Soirée des Thoma'schen Gesangvereins: „Das Mädchen von Kola", Elegie für Chor und Clavier von Reinthaler, Gesänge von Schumann, Thoma, Gabussi, Hauptmann, Seidel und Kurschmann, Clavierstücke von Chopin und Raff, vorgetragen von Rob. Seidel. —

Wien. Am 20. v. M. in der Hofcapelle Aufführung einer Messe in Emoll von Bibl. —

Personalnachrichten.

— Frau Harriers-Wippern kehrt zwar wieder nach Berlin zurück, leider jedoch ohne ihre einst so schöne Stimme. —

— Die Cölner Stadtverordneten haben sich, wie vorauszusehen war, bestimmen lassen, die Conservirung F. Hiller's für ihre Stadt zu beschließen. —

Vermischtes.

— Unser verehrter Mitarbeiter Hr. Dr. Rich. Pohl in Baden-Baden schreibt u. A. über ein am 19. Juni dort stattgefundenes Concert (im Badeblatt No. 53) Folgendes: „Am meisten überrascht war das Publicum von dem eminenten Talent der jungen Pianistin Mary Krebs, deren Name zwar schon oft — namentlich in England und Deutschland — mit hohen Ehren genannt wurde, deren Leistungen aber doch alle Erwartungen weit übertroffen haben. Seit Jahren ist uns keine Pianistin vorgekommen, welche unser Interesse in so hohem Maße erregt hätte — und Mary Krebs zählt erst 17 Jahre; wir wissen das genau. Ein Schillerin ihres Vaters, des Hofcapellmeisters Karl Krebs in Dresden, hat sie schon als Kind in ihrer Vaterstadt viel Aufsehen erregt. Man ist aber durch vielfache Erfahrung gegen die Erfolge von „Wunderkindern" einigermaßen mißtrauisch geworden. Die Wunderkinder halten in späteren Jahren selten, was ihre Frühreife verspricht Hier aber haben wir einen jener äußerst seltenen, glücklichsten Fälle vor uns, wo ein Wunderkind in reiferen Jahren noch weit Mehr leistet, und die größte Zukunft vor sich hat, die einem Virtuosen überhaupt beschieden sein kann. Eine solche Reife der Auffassung, eine solche Klarheit der Darstellung, eine solche künstlerische Souveränetät in Beherrschung der enormsten Schwierigkeiten ist uns in der That bei so jungen Jahren kaum noch vorgekommen. Wir hatten wohl virtuose Technik erwartet — aber auch nicht viel Mehr. Hier trat uns jedoch ein Künstlerthum im schönsten Ebenmaß entgegen, und dieser seltene Ehrentitel gewinnt noch an Bedeutung dadurch, daß wir ihn einem 17jährigen Mädchen zuerkennen dürfen. Aus dem Programm konnte man schon herauslesen, daß Mary Krebs auf der Höhe ihrer Kunst steht. Wer sich an die Don Juan-Phantasie von Liszt wagt, einem der schwierigsten und anstrengendsten Stücke, die Liszt, der größte Virtuos, für sich selbst geschrieben, der sagt damit schon, daß es für ihn keine Schwierigkeiten mehr giebt. Wir kennen nur drei Pianisten, die außer Liszt diese Don-Juan-Phantasie öffentlich gespielt haben; es sind die größten der Neuzeit: Rubinstein, Bülow, Tausig. Eine Dame hat sie, unseres Wissens, noch nie im Concert gespielt. Damit ist schon genug gesagt. Und bei dieser colossalen Leistung, die mindestens 10 Minuten lang die äußerste Kraft und Ausdauer zur Bewältigung sich immer steigernder Schwierigkeiten beansprucht, war bei Mary Krebs nicht der geringste Nachlaß an Kraft, nicht die kleinste Unsicherheit zu bemerken. Das Erstaunen und Entzücken des Publicums gab sich auch durch enthusiastischen Beifall und zweimaligen Hervorruf auf das Unzweideutigste kund. Die drei kleineren Pièçen, welche Mary Krebs zur Eröffnung des Concertes spielte — die sehr wenig bekannte Cdur-Polonaise von Beethoven, Op. 89 (mit brillanter Schluß-Cadenz), das reizende „Warum?" von Schumann und das effectvolle Perpetuum mobile von C. M. Weber zeigten die Vielseitigkeit der jungen Künstlerin in ihrer meisterhaften Beherrschung der verschiedenen Style. Wir hätten aber gewünscht, daß das Publicum, dessen vollste Sympathie Mary Krebs schon bei der ersten Nummer gewann, diese seltene Pianistin mit uns auch hätte bewundern können, als sie in den Vormittagsstunden des Concerttages eine große Bach'sche Fuge, Henselt'sche und Chopin'sche Etuden, die „Toccata" und den „Carneval" von Schumann „zu ihrer Erholung" spielte. Sie bereitete uns dadurch einen seltenen Genuß. Wir hoffen indessen zuversichtlich, daß Mary Krebs nach diesem eclatanten Erfolge nicht zum letzten Male in Baden-Baden gespielt ha, und daß das Publicum wohl später noch Gelegenheit haben wird sie zu bewundern." —

— Soeben erscheint ein Katalog über den musikalischen Nachlaß des verstorben Directors der königl. Instituts für Kirchenmusik, A. W. Bach in Berlin. Unter seinen Autographen, meist von S. Bach und neueren Kirchencomponisten, hat sich auch von Friedrich dem Großen ein eigenhändig geschriebenes Flötenconcert vorgefunden. —

— In London baut man in South Kensington Museum eine große Halle für Kunst und Wissenschaft, die Ende 1870 oder Anfang 1871 fertig werden soll. Sie ist auf 8000 Personen berechnet und wird nahezu 200,000 Pf. Sterling kosten. —

Musikertag zu Leipzig.

Sonnabend den 10. Juli 1869. Vormittags 9 Uhr Eröffnung des Tonkünstler-Bureaus im Hôtel de Prusse am Roßplatz. — Nachmittags halb 2 Uhr: In der Thomaskirche **Motette** des Thomanerchors: 95. Psalm, 8stimmig a capella von E. F. Richter und 117. Psalm, doppelchörig a capella von R. Franz. — Nachmittags 2 Uhr Tonkünstler-Bureau. — Nachmittags 4 Uhr eventuell **Vortrag und Discussion.** — Abends halb 8 Uhr in der Thomaskirche **Concert des Riedel'schen Vereins** (No. 2 und 6 unter gefälliger Mitwirkung der Vereine: „Arion", „Ossian" und „Paulus", sowie von Mitgliedern des „Orpheus" und von einzelnen Sängerinnen und Sängern): 1. Orgelpräludium von Frescobaldi; 2. Dreichöriges Benedictus von G. Gabrieli; 3. Altpsalm von H. Schütz; 4. Fünfstimmige Motette von H. Schütz; 5. „Die Kreuzigung" von H. Schütz; 6. „Saul, Saul" dreichörig mit Begleitung von H. Schütz. 7. Orgelpräludium von E. F. Richter. 8. Geistliches Lied von Joh. Brahms und Agnus dei von Franz Wüllner. 9. Tenorsolopsalm von G. Rebling. 10. Kyrie von F. Liszt. 11. Violoncellstücke von S. Bach. 12. Weihnachtsmotette für Soli und Chor von R. Volkmann.

Sonntag den 11. Juli. Vormittags halb 9 Uhr: **Kirchenmusik** in der Thomaskirche unter Leitung des Herrn Cantors Professor Richter: Sanctus und Benedictus aus der Missa solemnis von E. F. Richter. — Vormittags halb 11 Uhr: **Kammermusik-Concert** im großen Gewandhaussaal. 1. Streichquartett von Joach. Raff. 2. Männerchöre von M. Seifriz und F. Liszt. 3. Sopransololieder. 4. Violoncell-Ballade mit Pianoforte von F. Dräseke. 5. Altsololieder von F. Liszt und R. Franz. 6. Pianoforte-Quartett von A. Blaßmann. 7. Männerchöre von Lassen und Liszt. 8. Duette für Sopran und Alt von A. Rubinstein. 9. Duo für zwei Pianoforte von Jos. Rheinberger. — Nachmittags 2 Uhr Tonkünstler-Bureau. — Nachmittags 3 Uhr: Eröffnung des Musikertages; **Vorträge und Discussionen** im Gartensaal des Hôtel de Prusse. — Abends 6 Uhr in der Nicolaikirche **großes Orgelconcert.** 1. Esdur-Präludium für Orgel von S. Bach. 2. Sologesang. 3. Instrumentalsolo. 4. Große Orgelsonate von Julius Reubke. 5. Altsolopsalm von J. Faißt. 6. Orgelfuge No. 3 (BACH) von R. Schumann. 7. Violinsolo. 8. Orgelfuge (BACH) von F. Liszt. 9. Geistliche Arie von G. Henschel. 10. Orgelsonate (Ein' feste Burg) von C. Müller-Hartung.

Montag den 12. Juli. Vormittags 9 Uhr **geschäftliche Verhandlungen** des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. — Vormittags 10 Uhr **Vorträge** und **Discussionen.** Nachmittags 3 Uhr **Vorträge** und **Discussionen,** sämmtlich im Gartensaale des Hôtel de Prusse. — Abends halb 7 Uhr: **Vorstellung im neuen Leipziger Theater:** „Manfred" von Byron, Musik von R. Schumann.

Vorträge sind angemeldet von Herrn Dr. Schucht aus Leipzig und Herrn Professor C. F. Weitzmann aus Berlin.

Als Mitwirkende in den Concerten sind außer den oben namhaft gemachten das Dresdener Quartett der Herren Concertmeister Lauterbach, F. Hüllweck, L. Göring und F. Grützmacher u. A. noch Folgende zu nennen: Herr Pianist A. Blaßmann, Herr Organist A. Fischer, Herr Violoncellist Fitzenhagen, sämmtlich aus Dresden, Fräul. Gutzschebauch aus Chemnitz, Herr G. Henschel, Baritonist aus Breslau, Fräul. Cl. Martini aus Leipzig, Herr Professor Müller-Hartung aus Weimar, Herr Organist Papier und Herr Opernsänger F. Rebling aus Leipzig, Herr Organist Rein aus Eisleben, Herr Orgelspieler O. Reubke aus Halle, Herr Pianist Rollfuß aus Dresden, Frl. Cl. Schmidt aus Leipzig u. s. w.

Dienstag, den 13. Juli. Schluß des Musikertages. — Abends 6 Uhr im Hoftheater zu Dresden: **„Die Meistersinger von Nürnberg"** von Richard Wagner.

Diese Aufführung ist von der Generaldirection der kgl. Bühne im Interesse der am Leipziger Musikertage theilnehmenden Tonkünstler in Aussicht gestellt worden.

Discussions-Objecte der allgemeinen Verhandlungen:

A. pädagogische.

1. Antrag des Herrn Dr. Benfey in Berlin, betreffend: Aufnahme der Musik als Unterrichtsgegenstand in die Elementarschulen, und zwar mit besonderer Berücksichtigung des Fröbel-Wiseneder'schen Systems.

2. Antrag des königl. Musikdirectors und Domorganisten Herrn D. H. Engel in Merseburg, betreffend: gründliche Reorganisation des Gesangunterrichts auf den höheren Schulen, Aufstellung eines für alle Schulgesanglehrer bindenden Unterrichts-Regulativs und eventuell: eine an den Reichstag deshalb zu richtende Petition;

auf Grund einer vom königl. preuß. Cultusministerium eingeforderten Denkschrift des Antragstellers, welche das hohe Ministerium in sein Centralblatt aufgenommen und dem Musikertage in 150 Gratis-Exemplaren in höchst liberaler Weise zur Verfügung gestellt hat.

B. künstlerisch sociale.

1. Antrag des Herrn Dr. Alsleben in Berlin (einstimmig unterstützt vom gesammten Berliner Tonkünstlerverein): der Tonkunst von Staatswegen fortan in gleichem Grade wie den bildenden Künsten Pflege und Unterstützung zuzuwenden, und zwar durch Creirung einer Staatsbehörde für Förderung und Ueberwachung künstlerischer Pflege der Tonkunst sowie durch Unterstützung hervorragender kunstfördernder Institutionen.

2. Antrag des Herrn Dr. Zopff nebst Anträgen der HH. Eichberg und Lewandowski in Berlin, betreffend die pecuniäre Lage der deutschen Concertinstitute, Musik- und Gesangvereine sowie der ausübenden Musiker (Antrag Lewandowski) und die geeignetsten Mittel zur Abhülfe, etwa durch Cartell- und Concertverbände verschiedener Städte und Institute, Vereinbarung der Erhöhung des Entrée's, Vereinbarung von Componistentantièmen (Antrag Eichberg, unterstützt vom gesammten Berliner Tonkünstlerverein) und von Tantièmen der Wohlthätigkeitsconcerte.

Leipzig, Jena und Dresden.

Das Directorium
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Einladung.

Die zum ***Musikertag***

des Allgemeinen Deutschen Musikvereins

nach Leipzig kommenden Herren erlaube ich mir hierdurch zum Besuche meines

Pianoforte-Magazins

ergebenst einzuladen.

Immerwährendes Lager:

ca. 25 neue Pianos

aus den berühmten Fabriken von

Bechstein in Berlin, Breitkopf & Härtel in Leipzig, Erard in Paris, Hüné & Hübert in Zürich, Rönisch in Dresden, Rosenkranz in Dresden, Schwechten in Berlin etc.

Preise 140 Thaler bis 1200 Thaler.

Harmoniums

von **Trayser & Co. in Stuttgart und Alexander in Paris**

von 60 Thaler an.

Es dürfte vielen der Herren von Interesse sein, die angeführten Fabrikate bei einander sehen und vergleichen zu können.

Hochachtungsvoll

Leipzig, 14 Petersstrasse 14. **Robert Seitz.**

Von Interesse für Pianofortelehrer!

Soeben erschien in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Gartenlaube.

Hundert Etuden
für das
Pianoforte
von
Rudolf Viole.
(Nachgelassenes Werk.)
Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen
von
FRANZ LISZT.
Heft I. Pr. 1 Thaler.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Echte
Chinesische Becken
von vorzüglichem Klang, von 12 bis 14½ Zoll Grösse empfiehlt in grosser Auswahl
W. Lessmann. Magdeburg.

In meinem Verlage sind erschienen:

Blätter und Blüthen.

12
Klavierstücke zu vier Händen
von
JOACHIM RAFF.
Op. 135.
Heft 1. 2. 4 à 1 Thlr. Heft 3 22½ Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

In unserm Verlage erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht

Fünfte
Große Sonate
für Pianoforte und Violine
von
Joachim Raff.
Op. 145.

Leipzig & New-York. **J. Schuberth & Co.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Neubardt) in Leipzig.

Leipzig, den 9. Juli 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Nosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 28.

Siebenundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Zur Begründung einer logischen Ideenfolge in Beethoven's 33 Veränderungen über einen Diabelli'schen Walzer. — Recensionen: Richard Würst, Op. 50. Variationen. Gustav Barth, Op. 28. Drei Lieder. J. Geschnitt, Op. 34. Albumblätter. August Leßmble, Trost im Scheiden. Benedict Widmann, Op. 8. Goldene Jugendzeit. H. Finzenhagen, Op. 4. Drei Lieder. Fr. Jos. Schüth, Op. 9. Zwei Chöre. Rudolph Palme, Zwei Trauungsgesänge. H. Meyer, 30 Chorale. O. H. Engell, Op. 50. Buch der Chorlieder. Rudolph Palme, Op. 8. Drei Lieder. F. L. Chwatal, Op. 215. Die norddeutsche Tricolore. Rudolph Lange, Op. 15. Adventshymnus. Bernhard Brähmig, Archiv für geistlichen Männergesang. Franz Bouffier, Polyhymnia. August Brandt, Friedhofsklänge. Dr. Z. Schucht, Meyerbeer's Leben und Bildungsgang und Wegweiser in die Tonkunst. — Correspondenz (Zwickau). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. — Anzeigen.

Zur Begründung einer logischen Ideenfolge

in Beethoven's 33 Veränderungen über einen Diabelli'schen Walzer.

Von den Pianofortewerken Beethoven's dürften die dreiunddreißig Veränderungen über einen Walzer von Diabelli wohl noch immer für einen ziemlich großen Theil der clavierspielenden Welt, wenigstens der Liebhaber, eine halbe terra incognita sein, trotzdem man durch Verbreitung aller möglichen spottbilligen Gesammtausgaben der einzelnen Compositionsgattungen des großen Meisters berechtigt ist, wohl auch das Heft dieser Variationen schon auf dem Musikalientische eines jeden Landschullehrers als anwesend anzunehmen. Mit der näheren Kenntniß des Werkes steht es anscheinend noch immer ungefähr so aus, wie etwa mit der Kenntniß der Offenbarungen des Johannes in der Hausbibel Seitens des frommen ehrsamen Bürgers.

So viel uns bekannt, ist Beethoven's Op. 120 bis jetzt nur durch Bülow zum öffentlichen Vortrage gekommen. Der Vortragende nannte es in den betreffenden Ankündigungen „Beethoven's letztes und größtes Clavierwerk". Wollte man diese Bezeichnung wörtlich und förmlich nehmen, so dürfte sie wohl auf einem kleinen Irrthum beruhen, denn die Sonate Op. 106 ist doch in ihren vier gewaltigen und umfangreichen Sätzen größer und dann werden die sechs „Bagatellen" Op. 126 einige Jahre später entstanden sein als die Variationen. Abgesehen jedoch hiervon stimmen wir gern bei, daß Op. 120 durch den Reichthum der technischen Gestaltung, durch Erschöpfung fast aller Mittel des Pianofortes und besonders durch den unendlichen Reichthum an Gedanken- und Gefühlsäußerungen nicht allein das größte einzelne Clavierwerk Beethoven's, sondern überhaupt der ganzen Clavierliteratur ist und daß dessen nähere Bekanntschaft zu machen die angenehmste Pflicht eines jeden ernst strebenden Musikers und Musikfreundes sein müßte.

In den Jahren 1866 und 1867 hatte Bülow das Werk in sein stehendes Concert-Repertoir aufgenommen und wir waren ihm' sehr dankbar dafür, daß er auch uns bei einem seiner Concerte in Cöln mit dem merkwürdigen Opus erfreute. Damals hatte Ref., um es hören zu können, eine Reise von zwanzig Meilen zum Concertsaale zu machen, eine Pilgerfahrt, welche Dank der Eisenbahnverbindungen nicht mehr allzuhoch anzuschlagen ist. Die 33 Veränderungen lagen bereits seit einer Reihe von Jahren in seinem Notenschranke in einem dicken Hefte der Wiener Originalausgabe; er hatte es mehrmals hervorgezogen, war jedoch stets bei seinen schwachen Versuchen an den großen Schwierigkeiten der meisten Variationen gescheitert und hatte nicht die Ausdauer gehabt, weiter zu kommen, als zum Genuß einiger weniger Variationen. Welches Glück also, das ganze Werk endlich einmal durch den größten Repräsentanten der Beethoven'schen Claviermuse vortragen zu hören! Es bildete die ganze zweite Abtheilung der Bülow'schen Soirée; der ziemlich unscheinbare zweitheilige Walzer von Diabelli in seiner gemüthlichen einfachen Heiterkeit flog rasch an uns vorüber und nun erschien der Geist Beet-

hoven's, die ganze vergeistigte Persönlichkeit in ihrer proteusartigen Vielseitigkeit fesselte Blick, Sinne, Geist und Gemüth des Zuhörers. Wie es Einem wohl in den Zeiten beliebter Märchen- und Spukerzählungen gegangen sein mag, daß man sich unwillkürlich nach den Thüren umgesehen, ob man nicht die besprochenen Gestalten aus der Geisterwelt plötzlich eintreten sähe, so fühlten wir aus den Variationen derart die lebendige, vielseitige und geheimnißvolle Persönlichkeit Beethoven's heraus, daß wir mehrmals glaubten, die Flügelthüren des Saales öffneten sich und der gewaltige Löwe des Musikreiches schreite mächtigen Schrittes herein.

Bülow hatte es mit Recht für angemessen erachtet, den Zuhörern ein Programm beizugeben, um sie über das, die gespannteste Aufmerksamkeit beinahe eine ganze Stunde in Anspruch nehmende Werk besser zu orientiren, doch hatte der Vortragende sich unseres Bedünkens mit allzugroßer Zurückhaltung von jeder geistigen oder poetischen Deutung des Inhalts der einzelnen Variationen auf dem Programme entfernt gehalten und sich nur auf Angabe des mehr Formellen beschränkt, wahrscheinlich deßhalb, um den Gefühlen des Zuhörers nicht vorzugreifen und auch deshalb, weil solche den Inhalt andeutenden Ueberschriften, wie sie Schumann z. B. geliebt, von den musikalischen Philistern vielfach belächelt und natürlich noch mehr als unberechtigt angesehen werden, wenn sie nicht vom Componisten selbst herrühren. Das erläuternde Programm Bülow's liegt dem Ref. zwar nicht mehr vor, indeß erinnert sich derselbe noch, daß die Ueberschriften sich auf etwa folgende Angaben: „Marsch, Lied, zu Zweien, zu Dreien, Trillervariation, Scherzo, Arie, Fuge" u. s. w. beschränkten, also nur die Form im Sinne hatten, den Inhalt der Wirkung des genialen Vortrags allein überlassend; und allerdings bei diesem Vortrage genügte das rein formelle Programm. Es ist begreiflich, daß sich Ref. später, von der unvergleichlichen Wirkung des Werkes lebhaft durchdrungen, näher mit ihm bekannt zu machen suchte. Das Werk selbst wurde von ihm für einige Zeit ausschließlich zum Studium gewählt und auch Commentare dazu hervorgesucht, unter diesen der kritische Catalog von W. v. Lenz. Dieser geistreiche Beethoven-Kenner enthüllt uns noch sehr liebenswürdige Anecdoten über die Art der Veranlassung und der äußeren Entstehung des Werkes, welche man wohl als ziemlich bekannt bei den Lesern dieses Blattes voraussetzen darf. In einem wesentlichen Puncte nur unterscheiden sich die auf genaueren Forschungen beruhenden Lenz'schen Angaben von denen Schindler's. Letzterer sagt, daß im ursprünglichen Plane Beethoven's nur 6—7 Variationen gelegen, die Lust an der Arbeit den Meister aber immer mehr beherrscht habe, sodaß endlich 33 Nummern daraus geworden seien. Lenz dagegen — und das mag wohl richtiger sein — erzählt nach Mittheilung von Carl Holtz, dem Mitglied des berühmten Schuppanzig'schen Quartetts, daß Beethoven von Diabelli ersucht worden sei, auch eine Variation zu dem von D. herauszugebenden Werke unter dem Titel „Verein vaterländischer Tonkünstler" zu liefern, bei welcher Verlegerspeculation sich alle namhaftesten Tonkünstler des Kaiserstaates mit je einer Variation über ein von Diabelli gegebenes Thema betheiligen sollten. Der Verleger kommt endlich nochmals — nach wiederholtem Drängen — mit dem Anliegen zu Beethoven: doch die eine Variation zu liefern, und dieser erhält denn auf seine Frage nach der Anzahl der bereits fertigen Variationen seiner „Collegen" die Antwort „Zweiunddreißig, Euer Gnaden". Der Meister antwortet: „Gebe Er diese in Gottes Namen heraus, ich liefere Ihm allein dreiunddreißig." Einmal in der genialen Künstlerlaune das Versprechen gegeben, erwies sich Beethoven auch nachher als Mann von Wort und That. Soviel über die äußere Veranlassung nach den Mittheilungen des Herrn v. Lenz. Dieser Ausleger geht ferner in seinem kritischen Catalog zu allgemeiner enthusiastischer Bewunderung des Werkes über, in welchem er mit Recht einen ganz neuen und zwar den höchsten Variationenstyl erblickt. Er gelangt auch zur Würdigung der einzelnen Veränderungen durch Ueberschriften, von denen viele den poetischen oder musikalischen Inhalt andeuten sollen, manche aber ebenfalls nur an der Form haften bleiben. Eine logische Folge im Werke selbst ist daraus aber keineswegs zu erkennen, vielmehr nur eine bunte Reihe verschiedener Formen, als Erzeugniß der momentanen genialen Laune der Claviercomposition. Da der Catalog von Lenz wohl lange nicht allen Lesern d. Bl. bekannt sein dürfte, so setzen wir das Programm der 33 Veränderungen nach der Lenz'schen Analyse hierher:

1. Der Mestodont(?) und das Thema. 2. Clavierfrühling. 3. Liebeslied. 4. Kanonisch. 5. Anapästisches Scherzo. 6. Ein Triller-Raptus. 7. Im Tyrol. 8. Maihymnus. 9. Phantasie über den Vorschlag im Thema. 10. Orgelpunct-Tourniere. 11. Wiegenlied. 12. Meditation auf der Orgel. 13. Das Pausenräthsel. 14. Ankündigung von Oratorien. 15. Trinklied, zweites Scherzo. 16. Etwas Hummel und Clavier. 17. Fortsetzung. 18. Im Waldgrund mit Echo. 19. Fröhliche Rückkehr. 20. Auf dem Grunde des Meeres. 21. Duett, in der weiten Welt. 22. Theater-Scherz. 23. Spiel-Raptus. 24. Fughetta. 25. Hochzeitreigen. 26. Spiel-Raptus. 27. Fortsetzung. 28. Drittes anapästisches Scherzo. 29. Erstes Oratorium. 30. Zweites. 31. Drittes. 32. Oratorien-Finale, Fuge. 33. Das jüngste Gericht der Veränderungsvorstellung.

Es folgen wie man sieht, hier Oratorienarien auf Scherzi, Scherzi auf Arien u. s. w., Hummel quasi auf Bach und umgekehrt, während es Beethoven schwerlich eingefallen ist, ein sogen. historisches Werk im neueren Sinne schreiben zu wollen! Dagegen glauben wir, daß er wohl ein neueres Lebensbild, eine logisch entwickelte Lebens- und Herzensgeschichte uns hinterlassen wollte, wie sie uns Göthe z. B. in seinem „Wilhelm Meister", im „Faust" und anderen Werken vermacht hat. Das Variationenwerk Beethoven's sollte nicht etwa ein idealisirter Carneval sein, wie z. B. die Papillons Op. 2 und der Carneval Op. 9 von Schumann, denen in der bunten Reihe der einzelnen Erscheinungen, beiläufig erwähnt, doch ein schöner musikalischer Zusammenhang eigen ist. Anlage, Ausführung, Tiefe und Reichthum des Inhalts von Op. 120 sind aber zu bedeutend, auch tragen ja fast alle Werke Beethoven's aus seiner letzten Zeit das Gepräge eines bestimmten und bewußten Vorwurfes, einer geistig planmäßigen Darstellung, sie sind selbst ein Abbild des inneren zur höchsten Vollendung von Stufe zu Stufe gereiften Kunstmenschen, weßhalb wir wohl mit Recht auch in Op. 120 eine logische Ideenfolge voraussetzen. Nunmehr an dem Versuche der eigenen Interpretation angekommen, glaubte Ref. den denkenden Musikern und Musikfreunden schließlich nur die folgenden Ueberschriften der Variationen unterbreiten zu sollen und würde sich freuen, wenn er hierdurch neue Anregung zu liebevoller Beschäftigung mit dem merkwürdigen Werke gegeben hätte.

1. Marsch, Eintritt ins ernste Leben. 2. Frühlingslied

des Herzens. 3. Liebeslied. 4. Duett. 5. Scherz und Freude. 6. Uebung der ringenden jugendlichen Kräfte. 7. Schalmeienklang auf den Höhen. 8. Innig mit wonnevollem Schmerz und ahnungsvoll. 9. Ueber Stock und Stein, auf ungeebneten Pfaden. 10. Lachende, zauberische Gegend. 11. Gemüthliche Ruhe. 12. Etwas ernst. 13. Im Felsgrund mit Echo. 14. Religiöser Preis- und Dankgesang. 15. Ideeller Zauber, Geheimniß. 16. Zerstreuung, kräftig heitere. 17. Fortsetzung mit mehr Anmuth. 18. Erste Liebesklage, erster Liebesschmerz. 19. Aufraffen zu heiterem Ermannen, zum Scherz. 20. Tiefe Andacht, tiefer Ernst. 21. Hinaus in's Weite. 22. Keine Ruh' bei Tag und Nacht. 23. Läuterung des Herzens in natürlicher jugendlicher Kraft und kindlichem Sinn. 24. Zufriedenheit und Heiligung des Herzens, freundliche Oratorien-Arie. 25. Nachspiel. 26. Kindliche Seligkeit und Freude. 27. Fortsetzung mit ernsterem Schluß. 28. Finstre dämonische Mächte wollen umstricken. 29. Am Oelberg des Lebens, Passionsmusik. 30. Fortsetzung, bitterer Kelch. 31. Passionsadagio mit siegahnendem Schluß. 32. Sieg über die bösen Mächte, Chor. 33. Freundlicher Dankgesang mit verklärendem Ende. — K.

Concertmusik.

Für Orchester.

Richard Wirst. Op. 50. **Variationen** über ein Originalthema für Orchester. Berlin, Bote und Bock. Partitur 1 Thlr. 5 Sgr. Orchesterstimmen 2 Thlr. Arrangement für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten 15 Sgr.

Der Componist hat in diesem Werke seine Geschicklichkeit in der instrumentalen und contrapunctischen Behandlung ganz vorzüglich an den Tag gelegt. Das Thema seiner eigenen Erfindung ist ganz trefflich als Grundlage zu harmonischer Figurirung, einfach und würdevoll, und mit den reichen Orchester-Mitteln, die der Componist zur Verfügung gestellt hat, ist ein sehr wirksames Gemälde freien Tonspieles aufgerollt, welches durch seine Mannigfaltigkeit den Hörer fesseln wird. Das Thema führt das Streichorchester allein vor, unisono. In der ersten Variation, in der die Bässe das Thema vor sich hin singen, ergehen sich die Hoboen allein, unter zurückhaltender Mitwirkung der Geigen, in einem anmuthigen Tonspiel, dem nur am Schluß Flöte, Clarinette und Fagotte beitreten. In der zweiten Variation tragen Clarinette und Fagotte das Thema vor, Hoboe, Flöte, Hörner, Trompeten und das Quartett treten hinzu und geben ihm mehr Nachdruck, aber nur zur zweiten Hälfte des ersten und den ersten Tacten des zweiten Theils, Alles in sehr wirksamer und maßvoller Weise. Die dritte Variation bringt eine Triolenumspielung der ersten Geigen zum Thema, welches die vier Hörner vortragen, wozu nur sparsam Flöte und Hoboe treten. Als vierte Variation ergeht sich das Streichorchester unisono in sehr wirksamer Figurirung und das gesammte Blasorchester mit den drei Posaunen hebt in imposanter Breite das Thema dazu heraus; ein schöner orchestraler Effect. Mit der fünften Variation verändert sich die Physiognomie des Themas, es wird leicht beschwingter ($^6/_{16}$ Tact), Quartett und Holzbläser umschlingen sich gegenseitig in anmuthiger Neckerei. In Variation 6 tragen das Thema in demselben Rhythmus ($^6/_{16}$) Clarinetten und Hörner vor, die Pauken bilden dazu die Grundlage, was eine überraschende, pikante Wirkung macht. Variation 7 bildet das Finale; zuerst ist blos das Streichquartett ohne Contrabässe dabei betheiligt; das durchgehende Pizzicato, wozu in den letzten vier Tacten eine Flöte tritt, macht ebenfalls einen überraschenden Effect; die Wendung am Schlusse des zweiten Theils nach dem Secundaccorde von Des ist ebenso schön wie das bald an die Bläser, bald an das Quartett vertheilte und auf einem Orgelpuncte in Gesdur sich anmuthig schaukelnde Thema. Die im zehnten Tacte erfolgende enharmonische Verwechslung führt uns dann plötzlich mittelst des verminderten Septimenaccordes in den Quartsextaccord von Cdur, Tutti fortissimo, was sehr wirkungsvoll ist. In den letzten sich anschließenden 22 Tacten bringen alternirend bald das Streichquartett, bald die Bläser, bald beide vereinigt das Thema noch einmal in einfacher, harmonisch etwas veränderter Gestalt und lassen den Abschluß des Ganzen sich in ein pianissimo verlieren. Das Werk verdient es, daß Orchesterdirigenten demselben ihre Beachtung zuwenden.

Emanuel Klitzsch.

Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Gustav Barth, Op. 28. **Drei Lieder** für Tenor oder Sopran mit Begleitung des Pianoforte. Offenbach, André. 1 fl. 12 kr.

Diese interessanten Lieder, die einen ziemlich fertigen Sänger und Spieler verlangen, bekunden wirkliches Talent. Obgleich die Invention von Nr. 3 (um nur Eins anzuführen) offenbar in dem Mendelssohn'schen „Ich wollt', meine Liebe ergösse" wurzelt, so sind diese Lieder doch in der Hauptsache originell, nur muß man leider mehrere zwecklose Dissonanzen (z. B. in Nr. 2) und öfters auch unruhige Harmonik mit in den Kauf nehmen. So characteristisch z. B. die Begleitung zu Nr. 1 ist, so ermüden doch die ewigen Synkopen (79 Tacte hindurch!) und sind fast im Stande, musikalische Seekrankheit zu erzeugen. —

J. Beschnitt, Op. 34. **Albumblätter.** Zehn Lieder aus der Mappe einer Freundin. 2 Hefte. Stettin, Prütz und Mauri. 1 Thlr. 5 Sgr.

Die Ausstattung dieser Albumblätter bietet außen ganz allerliebste Randbildchen und innen — so zahlreiche Druckfehler, daß wir einen ersten Correcturabzug vor uns zu haben glaubten. Mit Rücksicht darauf müssen wir sowohl dem Componisten, falls er ohne Schuld ist, als auch dem kaufenden Publicum condoliren; außerdem jedoch auch der Frau Musika, die sich weder über die vielen sich vorfindenden verbotenen Quinten- und Octavenfortschreitungen noch über andere Verstöße gegen den reinen Satz freuen kann. Im Allgemeinen verräth der Componist, abgesehen von mangelnder Originalität, Talent für das leichte Lied mit natürlichem Ausdrucke und bringt einiges recht Angenehme; indessen ist ihm zu rathen, mit sich und der Kunst weit ernster zu verfahren. Die Begleitung bietet leider sehr häufig weite Spannungen und erscheint überhaupt meist allzu vollgriffig. —

August Lestmble, Trost im Scheiden. Gedicht von Reinick, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Cöln, Schloß. 5 Sgr.

Ein Lied, wie es deren Tausende giebt: nicht schlecht, nicht hervorragend gut, wenigstens nicht besonders berechtigt zur Einzeichnung in die Register des musikalischen Parnaß; doch gehört es andern ephemeren Erscheinungen gegenüber zu den besseren und wird Liebhaber finden. Die Ueberschrift Maestoso erscheint uns nicht passend gewählt. —

Benedict Widmann, Op. 8. Goldene Jugendzeit. Lieder für Knaben und Mädchen von H. F. Maßmann, für eine und zwei Singstimmen mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Merseburger. 2 Hefte à 20 Sgr.

Eine recht empfehlenswerthe Gabe für die Jugend. Die beiden nett ausgestatteten Hefte enthalten zusammen 20 Lieder, die sämmtlich, sowohl der Dichtung als der Composition nach, mehr oder minder werthvoll und ansprechend sind. Ueberall bemerkt man neben liebevoller Hingabe an die Kinderwelt musikalisch-pädagogische Geschicklichkeit und Erfahrung. So sehr uns aber das weise Maßhalten und die kindliche Schlichtheit dieser Lieder gefällt, so wünschten wir doch hier und da etwas reichere Harmonik, z. B. in dem „Wanderlied" (Nr. 14), das sich von Anfang bis Ende (27 Tacte lang) blos um Tonika und Dominante bewegt. —

Für gemischten Chor.

H. Hinzenhagen, Op. 4. Drei Lieder für gemischten Chor mit Solostimmen. Partitur und Stimmen zusammen 21 Sgr.

Schöpferische Kraft bekundet der Componist noch nicht, doch sind vorliegende Lieder rücksichtlich der Melodie, Stimmenführung ꝛc. recht geschickt gemacht und klingen angenehm. In Nr. 2 hätte nicht sogleich im ersten Tacte so entschieden nach der parallelen Molltonart modulirt werden sollen. Hier und da finden wir einige handgreifliche Reminiscenzen, z. B. in Nr. 2, Tact 1 (aus: „Liebend gedenk' ich dein" von Krebs), in Nr. 3, Tact 1 und 2 (Rundgesang aus Op. 68 von R. Schumann) u. s. w. Mendelssohn sagte einst, daß unter zehn musikalischen Einfällen oft kaum ein Gedanke sei, und wir fügen hinzu, daß unter hundert musikalischen Gedanken wol oft kaum drei eigene sein mögen, wenn es überhaupt noch etwas Neues unter der Sonne geben kann. —

Fr. Jos. Schütky, Op. 9. Zwei Chöre für Sopran, Alt, Tenor und Baß („Nachtgesang" von Reinick und „Im Walde" von Heimgarten). Stuttgart, Ebner. Partitur und Stimmen. 20 Sgr.

Den Empfehlungsbrief tragen diese beiden Chöre in sich selbst, und gereicht es uns zur Freude, die Aufmerksamkeit der Chorgesangvereine auf dieselben zu lenken. Sie sind einfach und natürlich, gewandt und seelenvoll geschrieben und werden Vielen Freude bereiten. —

Rudolph Palme, Zwei Trauungsgesänge (Nr. 1, vor und nach der Trauung; Nr. 2, zur goldenen und silbernen Jubelfeier ꝛc.) für gemischten Chor. Magdeburg, Heinrichshofen. à 6 Sgr.

Ein ziemlich bescheidenes Opus, bei welchem der Componist weder viel Papier und Tinte, noch viel Kunst aufgewendet hat. Außer den zwei Chorälen „Befiehl du deine Wege" und „Nun danket Alle Gott", deren sehr wohlfeiler Tonsatz von Palme ist, bietet derselbe einen 24tactigen und einen 18tactigen Satz. Diese beiden sind nicht übel. —

H. Meyer, 30 Choräle für gemischten Chor. Bearbeitet und herausgegeben. Detmold, Klingenberg. 10 Sgr.

Diese Choräle sind laut Vorwort zunächst für das Detmolder Gymnasium bestimmt, und hat sich der Herausgeber „bemüht, einfache und natürliche Harmonien zu geben." Die Harmonisation lehnt sich meistens an andere Choralbuchschreiber (und nicht immer an die besten) an; im Allgemeinen ist sie sonst nicht übel, nur ist die Stimmenführung zuweilen höchst armselig. Statt vieler Beispiele nur folgende: In Nr. 2 hat der Tenor neunmal hintereinander d zu singen, in Nr. 3 sechsmal nacheinander d, in Nr. 5 a gis a gis a gis a a a u. s. w. Das ist nicht Führung sondern Ermüdung der Stimmen. Ueberhaupt erscheinen für solch ein Büchlein 10 Sgr. etwas viel. —

J. H. Engel, Op. 50. Buch der Chorlieder. Vierstimmige Gesänge geistlichen und weltlichen Inhalts für Gymnasien, Realschulen und gemischte Gesangvereine. Leipzig, Merseburger. Heft 1. 7½ Sgr.

Das Heft umfaßt 27 Nummern, die von ziemlich verschiedenem Werthe sind; am Besten sind jedenfalls die zehn ersten geistlichen Lieder. Die Melodien derselben sind vom alten Meister Joh. Wolfg. Franck (im 17. Jahrh.), der schlichte und würdige Tonsatz von Herrn Engel. Auch die drei letzten Nummern hat derselbe lediglich harmonisirt resp. bearbeitet. Die größere Hälfte enthält also Originalarbeiten, die des Herrn Verf. gar nicht üble Routine von Neuem bekunden. Wir erkennen das Gute, soviel dessen hier geboten wird, recht gern an, können aber auch nicht gänzlich verschweigen, daß Einzelnes einen etwas fraglichen Werth hat, z. B. Nr. 18 wegen weniger weihevoller Haltung. —

Für vierstimmigen Männerchor.

Rudolph Palme, Op. 8. Drei Lieder (1. „Ausflug", 2. „O Schifflein, fahre zu", 3. „Das deutsche Lied"). Magdeburg, Heinrichshofen. 22½ Sgr.

Von einzelnen verbrauchten Wendungen abgesehen, sind diese Lieder ganz hübsch und empfehlenswerth. In Nr. 1 erfolgt die Stimmenführung ein paarmal auf Kosten des reinen Satzes, beziehentlich des Wohllautes (Tact 12 und 14). Nr. 3 ist, laut Titel, Preiscomposition. Dieselbe ist frisch und wirkungsvoll, zumal wenn die beigeschriebenen Blechinstrumente dazu erklingen. Auf Seite 4, Tact 24 könnte die Stimmenführung bei dem Uebergang von g nach d etwas geschickter sein. —

F. X. Schwatal, Op. 215. Die norddeutsche Tricolore. Gedicht von Müller von der Werra. Für vierstimmigen Männerchor mit beliebiger Begleitung von Blechinstrumenten oder des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 15 Sgr.

Eine kraftvolle und wirkungsreiche Composition, die von des Verfassers tüchtiger Feder zeugt und zur Ausschmückung der norddeutschen Sängerfestprogramme dienen wird. —

Rudolph Lange, Op. 13. **Advents-Hymnus.** Neu-Ruppin, Oehmigke. 10 Sgr.

Es mangelt dieser Composition durchschnittlich an kirchlicher Würde und religiöser Weihe; die musikalische Darstellung ist nicht immer edel und textentsprechend. Auch ermüdet das zu häufige unisono und erregt den Verdacht, als ob dem Verfasser die polyphone Schreibweise nicht recht geläufig sei. —

Bernhard Bräßwig, Archiv für geistlichen Männergesang, enhaltend Choräle, Hymnen, Motetten und Cantaten aus alter und neuer Zeit. Für Seminarien, höhere Gymnasialclassen und Männergesangvereine. Leipzig, Merseburger. Heft 2. 12 Ngr.

Dieses Archiv (28 Nummern und einen Anhang umfassend) enthält durchweg mehr oder minder Werthvolles, auch einiges Gute vom Herausgeber selbst und kann daher allen Männerchören, zumal höheren Unterrichtsanstalten, bestens empfohlen werden. Der Preis ist, gegenüber dem Umfange und der Ausstattung des Heftes, sehr mäßig. —

Franz Boußler, Polyhymnia. Eine Auswahl der schönsten und gefälligsten Männerchöre zum Gebrauche für Gesangvereine, bei Lehrer-Conferenzen und geselligen Zusammenkünften. Wiesbaden, Limbarth. 8 Sgr.

In 67 Nummern finden wir Altes und Neues, Gutes und Mittelmäßiges, auch einzelnes nicht ganz Ueble vom Herausgeber selbst. Die Sammlung verdient daher von Männerchören beachtet zu werden. —

August Brandt, Friedhofsklänge. Auswahl leicht ausführbarer Männerchöre zum Gebrauch bei Begräbnissen und bei einigen andern feierlichen Gelegenheiten. Unter Mitwirkung von L. Thieme zusammengestellt. Leipzig, Merseburger. (13 Ex. 1 Thlr.)

Ein sehr empfehlenswerthes Heftchen. Der Inhalt (21 Nummern) ist in der Hauptsache gut, die Auswahl practisch, der Tonsatz geschickt, das von den Herausgebern selbst Gebotene anerkennenswerth, das Format beauem und der Preis außerordentlich wohlfeil. — H. St.

Bücher.

Dr. J. Schucht. Meyerbeer's Leben und Bildungsgang. Leipzig, Matthes. $1^2/_3$ Thlr.

——— Wegweiser in die Tonkunst. Ebend. 15 Ngr.

Referent darf annehmen, daß die meisten Leser d. Bl. über Meyerbeer's künstlerische Bedeutung wohl längst im Klaren sind. Es läßt sich nicht hinwegleugnen, daß sowohl noch bei Lebzeiten des Meisters, als auch nach dessen Tode Vieles über denselben geschrieben und discutirt worden ist und daß es seit langer Zeit keinen Tonkünstler — etwa Wagner ausgenommen — gegeben hat, über den die Ansichten so auseinandergehender und widersprechender Natur waren und noch sind, als gerade über den Schöpfer der „Huguenotten". Von der einen Seite zu einseitig bis zu den Sternen emporgehoben, mußte er es sich auf der andern dagegen wieder gefallen lassen, bis in den Abgrund verdammt zu werden; priesen die Einen ihn als Genie, so galt er den Andern nur als gewandter Nachahmer. Beide Ansichten sind irrig und einseitig, die Wahrheit liegt in der Mitte. Meyerbeer war unleugbar ein großer Künstler, der allerdings auch seine großen Schwächen hatte, und wären die letzteren in seinen Werken nicht allzu unverhüllt hervorgetreten, so würde er es entschieden zu jener großen Universalität gebracht haben, die wir bei Mozart bewundern. Eben dadurch, daß Meyerbeer mehr universell als exclusiv national ist, ist es erklärlich, daß die Meinungen über seinen Künstlerberuf so stark divergiren. Es ist aber Aufgabe der Kunstgeschichte, diese entgegengesetzten Ansichten zu klären und zu versöhnen, dabei das Verdienstliche nach Gebühr zu würdigen und die betreffenden Abwege offen zur Sprache zu bringen. Ein solches Ziel hat sich Schucht in seinem oben angezeigten Werke gesteckt. Hier ist neben der reichen Anerkennung auch der gerechte Tadel zu finden. Ferner werden sowol die Freunde als auch die Gegner des Meisters manches Neue darin vorfinden, und grade in dem Aufstellen wirklich neuer Gesichtspuncte für eine unparteiische, gerechte Beurtheilung Meyerbeer's gipfelt das Hauptverdienst des Sch.'schen Werkes. Wie der Verf. sich nicht scheut, bei aller seiner Verehrung für Meyerbeer doch denselben zugleich streng objectiv zu beleuchten, möge folgende aus dem Buche zufällig herausgegriffene Stelle aus der Besprechung des „Propheten" beweisen. „Gleich die ersten Scenen versetzen uns auf Hollands öde Fluren; das sind die langweiligen tiefen Ebenen, wo sich der arme Bauer mühsam abarbeitet, um das Land durch hohe Dämme vor den Wasserfluthen zu schützen. Ueber uns ein grauer Himmel und die ganze Landschaft so eintönig und freudenlos, so monoton wie das Geläut der Heerdenglocken. Langsam und mühselig schleppt sich hier das Leben fort, so in Tönen, wie in der Natur. Das schildert uns die erste Scene der Oper in den langsamsten, schleppendsten Rhythmen, doch bald wird uns ein Stück Leibeigenschaft vorgeführt. Bertha fleht Graf Oberthal um Erlaubniß an, sich mit ihrem Bräutigam Johann verheirathen zu dürfen. Mutter Fides unterstützt diese Bitte mit wenigen, aber herzlichen Worten. Befangen, zögernd erzählt sie ihr Liebesverhältniß, doch steigert sich ihre Rede und bricht ihre Liebesgluth aus; sie geht aus dem sanften Fdur in den Quartsextaccord und sodann in den Dominantseptimenaccord von Adur und modulirt in diese feurige, Liebesgluth athmende Tonart. Mutter Fides wiederholt dieselben Worte in derselben Melodiegestalt, aber (characteristisch für die sorgenvolle, bedächtige Mutter) auf dem Terzsextaccorde von Gmoll, um durch den Dominantseptimenaccord auf C nach F zu gehen. Es ist eine herrliche, unübertrefflich wahre, characteristisch-dramatische Stelle."

„Leider bin ich genöthigt, hier einen Verstoß gegen die dramatische Wahrheit und Characteristik zu rügen, der zu groß und auffallend ist, um mit Stillschweigen übergangen zu werden. Das ganze Duett entspricht der dramatischen Situation, zeichnet sich sogar durch treffende psychologische Charakteristik der Mutter und Schwiegertochter aus, wie kaum gesagt; doch die unglückliche Beifallssucht der Sängerinnen verleitete den Meister zu einer Schlußpassage, welche durchaus nicht zur Situation paßte. Die schüchterne, zögernd und fußfällig bittende Leibeigene des Grafen geht hier in eine Bravour-Cadenz über, welche wol zu einer leidenschaftlichen heroischen Situation paßt, nicht aber zu diesen demüthig flehenden Worten um die Erlaubniß zur Heirath. Das arme bittende Mädchen verwandelt sich

in der Bravour-Cadenz zur Heroine, d. h. in der Musik, nicht durch die Worte, denn diese sprechen nichts anderes aus, als eine demüthige Bitte dem allmächtigen Gebieter gegenüber."

„So hat Meyerbeer in einer und derselben Scene ein Meisterstück dramatischer Wahrheit und ächter psychologischer Characteristik gegeben, und zugleich — durch die Bravour-Cadenz — in den Schlußaccorden den allergrößten Verstoß dagegen begangen" u. s. w. Möge diese eine Probe genügen. Wir bemerken nur noch, daß das ganze Werk Sch.'s im 21 Abschnitte zerfällt, die in ihren Ueberschriften alle wiederzugeben wir hier nicht für nothwendig erachten, nur wollen wir nicht ganz unerwähnt lassen, daß wir von den vier ersten Capiteln einen etwas peinlichen Eindruck erhielten, sodaß uns die Lust zum Durchlesen des ganzen (404 Seiten enthaltenden) Buches beinahe vergangen wäre. Desto mehr sind wir aber von dem Nachfolgenden befriedigt worden. Am Meisten zugesagt haben uns der neunte (der italienische, französische und deutsche Styl) und der dreizehnte Abschnitt (die Oper während der Restaurationsperiode in Deutschland, Italien und Frankreich), weniger dagegen außer den vier ersten der zwanzigste Abschnitt (Meyerbeer's Stellung als Operncomponist zu den Tondichtern der Neuzeit und ganz besonders zu Richard Wagner). Das Buch selbst wird, ähnlich wie es Meyerbeer gegangen, vielfach gelobt und vielfach getadelt werden. —

Sch.'s „Wegweiser der Tonkunst" hat vor anderen jetzt massenhaft entstehenden kleinen Handlexicons den nicht geringen Vorzug, daß es in seinem biographischen Theile bedeutendes Gewicht auf die Tonkünstler der Neuzeit gelegt hat. Aus diesem Grunde schon sei das Schriftchen empfohlen. Palestrina's Geburtsjahr findet sich wiederum mit 1524 bezeichnet. Nun hat aber E. Schelle bereits 1864 mitgetheilt, daß es den Nachforschungen Cicerchia's gelungen ist, Aufklärung in die bisher immer zweifelhaft gewesene Jahreszahl zu bringen und festzustellen, daß Palestrina schon im Jahre 1514 geboren und sein eigentlicher Familienname Sante ist (und nicht Pierluigi, wie Sch. angiebt). Da unseres Wissens die Angaben Cicerchia's bisher nicht widerlegt sind, erscheint es angemessen, künftig davon Notiz zu nehmen. —

Otto Blauhuth.

Correspondenz.

Zwickau.

In der verflossenen Concertsaison des hiesigen Musikvereins wurden ausgeführt von Orchesterwerken: Symphonien von Beethoven in Bdur und Cmoll, von Mozart in Cdur mit der Schlußfuge, von Gade in Cmoll Op. 5 und von Schumann Ouverture, Scherzo und Finale, ferner von Julius Grimm die Suite in Canonform, die Ouverturen zu „Egmont", „Leonore" No. 4, „Genovefa" (von Schumann), „Sommernachtstraum" und den „lustigen Weibern", Schubert's Balletmusik aus „Rosamunde" und Gluck's Chaconne aus „Alcestis"; von a capella Chorwerken Gesänge von Mendelssohn und eine Dithyrambe aus „Christi Himmelfahrt" von Emanuel Kronach. Von Solistinnen traten auf: Frau Dr. Schmit-Bibö aus Berlin (Violine: Concert von Vieuxtemps, Othello-Phantasie von Ernst, Arie von Pergolese und ungarisches Lied aus dem 17. Jahrhundert), ferner die Damen Elise Ketschau aus Erfurt, Luise Meyer aus Darmstadt und Emma Zimmermann aus Berlin (Arien von Haydn, Mozart, Donizetti, Meyerbeer und Weber sowie Lieder von Schumann, Mozart, Taubert, Kronach, Büchner und Thiesen). Die Leistungen des Orchesters zeichneten sich, wie man es hier nicht anders gewohnt ist, durch größte Correctheit und entsprechende lebensvolle Darstellung aus, und nicht minder zeigte sich der Chor durch Frische und Schlagfertigkeit seinen Aufgaben völlig gewachsen. Die gastirenden Sängerinnen vermochten nicht durchgängig das Publicum zu allseitigem und entschiedenem Beifall zu begeistern. Wenigstens darf es nicht verschwiegen werden, daß einem großen Theile unserer Concertsängerinnen noch zu viel Dilettantisches anklebt und bezüglich der Technik und künstlerischen Auffassung höheren Anforderungen nicht immer Genüge geleistet wird. — —t.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

London. Am 28. v. M. Eröffnung der Agricultural-Hall mit Händel's „Messias". Das Orchester war 500 Mann stark. —

Middelburg. Anfang vorigen Monats wurde daselbst das achte seeländische Musikfest abgehalten. Chor und Orchester, etwa 200 Personen, leisteten ganz Respectables. Auf dem Programme stand: Mendelssohn's „Elias", vierte Symphonie von Beethoven, „Loreley" von Hiller, „Die heilige Nacht" von Gade 2c. —

Homburg. Am 1. Concert von Frl. Marie Wieck und Theodore Schmidt aus Dresden. —

Baden-Baden. Am 3. dritte Curhaus-Soirée mit Frl. Marie Schröder aus Paris und Herrn Jourdan (Gesang), Jules Laserre (Violoncell), Frl. Carenno (Piano) und Frau Dreyfuß-Alexandre (Orgel). —

Stuttgart. Am 25. v. M. Aufführung von Händel's „Judas Maccabäus" durch den Verein für classische Kirchenmusik mit Frau Marlow, Frl. Marschalk, den HH. Jäger und Schütky, der Hofcapelle und Hrn. Organist E. Tod. —

Zürich Erste Serie der Abonnementsconcerte am 13., 18. und 25. Juni sowie am 2., 9. und 16. Juli. Programme durchgängig „classisch", einige Soli abgerechnet Als Solisten fungiren u. A. die Violoncellisten Hegar und de Swert. —

Regensburg. Aufführungen des Chores zu St. Emmeran: Am 6. v. M. Missa O quam gloriosam und Offertorium von Vittoria, Vesper von Zachariis. — Am 13. Missa Trahe me von Vittoria, Graduale von Biordi, Offertorium Veritas von Scarlatti. — Am 24. Missa Dies sanctificatus von Palestrina und Vesper und Viadana. —

Brandenburg. Am 26. v. M. musikalische Soirée der Steinbeck'schen Singakademie und des neuen Männergesangvereins. Programm stabil. —

Personalnachrichten.

— Karl Goldmark erhielt vom ungarischen Cultus- und Unterrichtsministerium 800 fl. zur Vollendung seiner Oper „Sacuntala". —

— Jean Voigt hat auf einige Zeit Berlin verlassen und sich über Leipzig nach Baden-Baden begeben. Er beabsichtigt, daselbst von seinen Concert- und Unterrichtsstrapazen auszuruhen, um mit neuer Kraft kommenden Winter weitersteuern zu können. —

— Julius Tausch in Düsseldorf ist zum königl. Musikdirector ernannt worden. —

— Director Hellmesberger hat soeben vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz-Joseph-Ordens erhalten, was umsomehr Sensation erregt haben soll, als er bei der allgemeinen Decoration gelegentlich der Eröffnung des neuen Opernhauses leer ausgegangen war. —

— Gestorben ist am 20. v. M. in Elbing Musikdirector Döring, einer der fleißigsten und kenntnißreichsten Musikforscher Deutschlands. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 20. und 23. v. M. fanden in München ausgezeichnete Aufführungen von „Tristan und Isolde" statt. Näheres später. — Der König von Bayern hat Befehl gegeben, daß fortan die Geburtstage Mozart's, Gluck's, Weber's und Beethoven's alljährlich durch Aufführung eines Werkes dieser Meister im Hoftheater entsprechend gefeiert werden. —

— In Dresden wurde am 29. v. M. Wagner's „Lohengrin" mit Tichatscheck aufgeführt. Die Aufführung war eine vorzügliche. —

—. „Hamlet" von Thomas ist mit nicht sehr großem Erfolge im Conventgarden-Theater zu London zur Aufführung gelangt. —

Vermischtes.

— Das Project Verdi's, ein von allen besseren italienischen Componisten zu verfassendes Requiem für Rossini zu veranlassen, liegt bereits in greifbarer Gestalt vor. Die Austheilung ist folgende: 1. Buzzola: „Requiem æternam" in Gmoll, als Choral (Lento); 2. Bazzini: „Dies irae" in Cmoll für Orchester und Chor (Allegro maestoso); 3. Cagnoni: „Tuba mirum" in Esdur für Baritonsolo, Chor und Orchester (Maestoso); 4. Pedrotti: „Quid sum miser" in Asdur, Duo für Sopran und Alt (Larghetto); 5. Ricci: „Recordare" in Fdur, Soloquartett (Andantino); 6. Nini: „Ingemisco" in Amoll für Tenor (Largo); 7. Boucheron: „Confutatis" in Ddur für Baß und Chor (Allegro); 8. Coccia: „Lacrymosa" in H- und Cdur (Andante und Allegro), a capella zu beginnen und mit Begleitung zu schließen; 9. Gaspari: „Domine Jesu" in Cdur, Chor und Soli (Moderato); 10. Platania: „Sanctus" in Esdur, Chor (Maestoso); 11. Petrella: „Agnus Dei" in Fdur, Altsolo (Andante); 12. Mabellini: „Lux aeterna" in Asdur, Sopransolo und Chor (Andante); 13. Verdi: „Libera me" in Cmoll, Soli, Chor und Schlußfuge (Moderato und Allegro). Die Modulation ist jedem Componisten freigestellt (was doch so ziemlich selbstverständlich ist), aber Anfang und Ende des Stückes müssen in der vorgeschriebenen Tonart sein. Kein Stück soll länger als sieben Minuten dauern. Die Partituren müssen bis zum 15. September eingeschickt sein. —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Musikertag zu Leipzig

am 10., 11. und 12. Juli 1869.

Sonnabend den 10. Juli. Vormittags 9 Uhr Eröffnung des Tonkünstler-Bureaus im Hôtel de Prusse am Roßplatz. Nachmittags halb 2 Uhr: Motette in der Thomaskirche. 5 Uhr: Vortrag des Hrn. Dr. Schucht. Halb 8 Uhr: Aufführung des Riedel'schen Vereins in der Thomaskirche.

Sonntag den 11. Juli. Vormittags halb 9 Uhr: Kirchenmusik in der Thomaskirche. Halb 11 Uhr: Kammermusik-Concert im Gewandhause. Nachmittags 3 Uhr: Eröffnung des Musikertages. Anträge und Discussionen. 6 Uhr: Orgel-Concert in der Nicolaikirche.

Montag den 12. Juli. Vormittags 9 Uhr geschäftliche Verhandlungen des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins. 10 Uhr Vormittags und 3 Uhr Nachmittags Anträge und Discussionen.

Dienstag den 13. Juli. Schluß des Musikertages. — Abends 6 Uhr im Hoftheater zu Dresden: **„Die Meistersinger von Nürnberg"** von Richard Wagner.

Die Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins werden gebeten, ihre Mitgliedskarte auf dem Tonkünstler-Bureau vorzuzeigen und dagegen ihre Billets zu den Concerten, ein Exemplar der neuen Statuten, der Geschäftsordnung, der Engel'schen Denkschrift u. s. w. in Empfang zu nehmen. Alle übrigen Theilnehmer am Musikertage wollen ebendaselbst ihre Legitimationskarte präsentiren und die auf die Verhandlungen bezüglichen Drucksachen in Empfang nehmen. —

Die Veröffentlichung von

Max Seifriz's Ouverture für großes Orchester. **Op. 5.** Partitur

durch den Allgemeinen Deutschen Musikverein ist erfolgt. Jedes Mitglied kann ein Exemplar derselben für die Hälfte des Ladenpreises, und zwar zu $1\frac{1}{4}$ Thaler vom Vereins-Cassirer Herrn C. F. Kahnt bis Ende d. J. beziehen, wonach der gewöhnliche Preis eintritt.

Leipzig, Jena und Dresden, 6. Juli 1869.

Das Directorium
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Pianoforte-Fabrik
von
Breitkopf & Härtel in *Leipzig*.

Musiker und **Musikfreunde** sind zum Besuche unseres **Magazins** eingeladen, welches gegenwärtig von fast allen Gattungen einigen Vorrath bietet.

Breitkopf & Härtel.

Einladung.

Die zum ***Musikertag***
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
nach Leipzig kommenden Herren erlaube ich mir hierdurch zum Besuche meines
Pianoforte-Magazins
ergebenst einzuladen.

Immerwährendes Lager:
ca. 25 neue Pianos
aus den berühmten Fabriken von
Bechstein in Berlin, Breitkopf & Härtel in Leipzig, Erard in Paris, Hüni & Hübert in Zürich, Rönisch in Dresden, Rosenkranz in Dresden, Schwechten in Berlin etc.
Preise 140 Thaler bis 1200 Thaler.
Harmoniums
von **Trayser & Co. in Stuttgart und Alexandre in Paris**
von 60 Thaler an.

Es dürfte vielen der Herren von Interesse sein, die angeführten Fabrikate bei einander sehen und vergleichen zu können.

Hochachtungsvoll

Leipzig, 14 Petersstrasse 14.

Robert Seitz.

In meinem Verlage sind erschienen:
Blätter und Blüthen.
12
Klavierstücke zu vier Händen
von
JOACHIM RAFF.
Op. 135.
Heft 1. 2. 4 à 1 Thlr. Heft 3 22½ Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Echte
Chinesische Becken
von vorzüglichem Klang, von 12 bis 14½ Zoll Grösse empfiehlt in grosser Auswahl

W. Lessmann. Magdeburg.

Soeben ist erschienen:
Führer
auf dem Felde
der
Clavierunterrichts-Literatur
mit
allgemeinen und besonderen Bemerkungen
von
Julius Knorr.
Zweite
vielfach veränderte und vermehrte Auflage.
Herausgegeben
von
mehreren tüchtigen Fachmännern.
Preis 10 Neugroschen.

Verlag von **C. F. KAHNT** *in Leipzig.*

Druck von Sturm und Koppe (R. Braunhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 16. Juli 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

№ 29.

Fünfundsechzigster Band.

Inhalt: Recensionen: Sonaten von R. Viole. J. C. Lobe, Consonanzen und Dissonanzen. Gustav Flügel, Op. 61. 12 leichte Chorlieder. Ernst Hentschel, Liederhain. Bernhard Christ, Auswahl zweistimmiger Volkslieder. Ludwig Erk und Ben. Widmann, Neue Liederquelle. A. Reichard, Patriotischer Liederstrauß. Ferd. Möhring, Op. 68. Sechs deutsche Gesänge. Rudolph Lange, Op. 15. Sechs deutsche Lieder. Ramann-Volkmann. II. Elementarstufe des Clavierspiels. Friedrich Baumfelder, Op. 174. Musikalisches Bilderbuch. Louis Köhler, Op. 156. Kinderstücke zum Unterricht und Vortrag für Clavierschüler. Louis Abel, Ecole du Mécanisme. Ludwig Hugo Kadlecek, Theoretisch-praktische Violinschule. Friedr. Wilh. Gering, Op. 51. 52. Figurirte Choräle. — Correspondenz (Leipzig. Paris. Cöln. Jena. Dessau. Ursbausen). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Sonaten von R. Viole.

Leipzig, C. F. Kahnt.

Nr. 5, Op. 25, in Fmoll. 1 Thlr.
Nr. 6, Op. 26, in Dmoll. 27½ Ngr.

Je weiter die Herausgabe der nachgelassenen Werke Viole's vorschreitet, um so höher steigt das Bedauern darüber, daß es diesem Genius nicht vergönnt war, sich zur vollkommenen Blüthe zu entwickeln. Der graziöse, ritterliche Charakter der Viole'schen Muse verleugnet sich auch in den zuletzt erschienenen Nummern 5 und 6 der 10 Sonaten nicht; sie sind bei Weitem reifer und gedrungener als ihre Vorgängerinnen, fast vollständig frei von harten und sonderbaren Klängen, genialbarocken Stellen und krausen Contrapuncten, die in früheren Werken Viole's so manches Mal denjenigen störten, der an sie mit der Erwartung herantrat, Musik von altbekannter Schablone darin zu finden.

Die Sonate Nr. 5, Carl Tausig gewidmet, beginnt mit einer Romanze, Andantino cantabile, träumerisch, exotisch, in Melodie und Harmonie stets von Neuem überraschend. Die mit marcato bezeichnete Hauptmelodie, S. 2 Reihe 3, kehrt in dem letzten Satze der Sonate, drittes Thema, Seite 8, 5. und 6. Reihe wieder. Ueberhaupt steckt der erste Satz voll von Motiven, auf welche in den folgenden Sätzen angespielt wird.

Das darauf folgende Intermezzo, in Form eines Scherzo sammt Trio, ist der schönste Satz dieser Sonate; das Scherzo voll des lieblichsten Humors, das Trio weicher und ernster gehalten. Dieses Trio verträgt ein um die Hälfte schnelleres Tempo als das Scherzo.

Der Schlußsatz, Allegro appassionato, kühn, trotzig, ritterlich, hat einen prächtigen Fluß. Nur zwei Stellen erscheinen störend, einmal die herabfallenden gebrochenen Sextaccorde S. 10 und 17, die mir für den heroischen Charakter des Satzes zu tändelnd vorkamen, und dann der krause, nicht von der Stelle kommende Contrapunct Seite 15, Reihe 3 bis 6.

Die Sonate Nr. 6, Prof. Zellner in Wien gewidmet, beginnt mit einem 12 Seiten langen Allegretto. So lieblich elegisch die breit ausgesponnenen Melodien und ihre verschiedenen Variationen klingen, so ist doch zu rathen, dem in einer Anmerkung gegebenen Rathe des Componisten folgend, die Seiten 11 und 12 zu überschlagen, zumal die Variation des vierten Hauptthemas Seite 12 aus dem Charakter des Stückes fällt, hart klingt und schwierig auszuführen ist.

Der schönste Satz dieser Sonate ist der zweite, ein entzückendes Andantino gracioso, leider nur 3 Seiten lang. Das zweite Hauptthema ist fast wörtlich übereinstimmend mit dem zweiten Thema des ersten Satzes.

Der Schlußsatz bringt ein neckisches Allegro scherzando von 4 Seiten Länge, auf der zweiten Seite gleichsam fragend unterbrochen durch zwei kurze Recitativstellen von ernster Romantik, darauf Wiederkehr der Hauptthemen in possirlich-koketten Variationen.

Beide Sonaten bilden insbesondere wegen ihrer reizenden zweiten Sätze in jeder Hinsicht den Gipfel in der Reihe der bisher herausgegebenen Viole'schen Sonaten und

regen daher in hohem Grade die erwartungsvolle Frage an, ob die in nächster Zeit zu erwartenden Sonaten 7 bis 10 sie erreichen oder noch übertreffen werden. — —g.

Kunstphilosophische Schriften.

J. C. Lobe, Consonanzen und Dissonanzen. Gesammelte Schriften aus älterer und neuerer Zeit. Leipzig, Baumgärtner. 1869. 463 S.

„Jeder sagt was ihn Wahrheit dünkt, und die Wahrheit selbst sei Gott empfohlen." Dieses bekannte Wort Lessing's bildet die ganze Vorrede der in einem starken Octavbande gesammelten kleineren Schriften und Aufsätze des vorgenannten allerseits wohlbekannten und hochgeschätzten geistvollen Theoretikers. Sans phrase führt er uns in seiner lebendig anregenden Weise ohne Weiteres hinein in eine ganze Welt künstlerischer Erlebnisse, Ereignisse und Anschauungen, die des nicht nur angenehm Unterhaltenden sondern auch vielfach zugleich wirklich Belehrenden oder Aufklärenden so viel enthält, daß es bei dem ersten Ergreifen des Buches schwer ist, auszuwählen und es sich zu versagen, von einem Aufsatze in den anderen hinüberzublicken. Bei dem Aufsuchen weiter hinten stehender Artikel wenigstens begegnete es dem Ref. wiederholt, daß seine Aufmerksamkeit unterweges an anderen fesselnden Dingen haften blieb, ohne dies zu bemerken. Prof. Lobe ist in Bezug auf sein verdienstvolles Wirken auf kunstphilosophischem Gebiete ebensowohl bekannt wie als geistvoller Feuilletonist geschätzt, sodaß es keines weiteren empfehlenden Wortes zur Einführung dieser (größtentheils früher in den verschiedensten Bl. enthaltenen) gesammelten Aufsätze bedarf. Trotzdem manche derselben, wie der Vf. selbst angiebt, bereits mehr als 20 Jahre alt sind, bieten doch noch fast alle einen noch jetzt interessirenden werthvollen Kern. Nur wenige, z. B. die unfruchtbare Mühe, das dilettantisch einseitige Notensystem des weiland Hrn. v. Heeringen zu beleuchten, möchten hiervon auszunehmen sein. L. hat in seinem Inhaltsverzeichniß und in der wirklichen Reihenfolge seiner Aufsätze eine doppelte Anordnung getroffen, ob zum Vortheil leichter Uebersichtlichkeit oder geordneter Zusammenstellung des Stoffes, ist uns nicht recht klar geworden. Das Inhaltsverzeichniß bietet unter der Rubrik „Allgemeines" folgende Aufsätze: Tonmalerei; ein Wort zur Schillerstiftung; Altarabische Musik (über das geistvolle Werk von Christianowitsch); über Daumer's Behauptung: die Musik sei keine Kunst; ferner: worin besteht die Möglichkeit, ein Erfinder zu werden? (mit einigen nicht zu verachtenden Rathschlägen); über Conservatorien; über Preisaufgaben; über das Vergleichen in der Kunst; über das leidige Stimmen und Präludiren; Salonmusik; das Orchesterspiel und seine Mängel (sehr beherzigenswerth); Vertheidigung des gesprochenen Dialogs in der Oper u. A. auf Grund der allerdings sehr wahren Beobachtung, daß uns der Dialog hauptsächlich durch falsche Behandlung und ungeschickte, unmotivirte Zusammenstellung von Dialog und Musik verleidet werde; Entreacte im Schauspiel (gegen alle Entreactsmusik, welche nicht speciell für das betreffende Schauspiel verfaßt ist); Briefe aus Fernwinkel (geistvolle Persiflagen kleinstädtischen Dünkels sowie manches landläufigen Unfugs ꝛc.); über das Unfruchtbare todter Steindenkmäler statt lebendiger Denkmäler durch fruchtbringende Institutionen; Eklekticismus; über den abnehmenden Theaterbesuch; Revue musikalischer Zeitphrasen; und eine Betrachtung darüber, ob aus der Oper die vollkommenste Kunstgattung werden kann? — Die zweite Rubrik „Besonderes" enthält dagegen: eine Erinnerung an Carl August von Weimar; Dittersdorf's Opern (mit Notenbeispielen); Briefe von Jenseits (in denen es L. Rohl ziemlich schlimm ergeht); Octavio in Don Juan; die Marseillaise; Gespräche mit C. M. v. Weber und verschiedene Erinnerungen an denselben; das Adagio der Oberon-Ouverture; Schubert's „Erlkönig"; die Gebr. Müller; über Genast's Tagebuch eines Schauspielers; ein Gespräch mit Ringelhardt (ebenso anziehend als beherzigenswerth); Spohr; Lortzing; Marschner; Berlioz; ein Quartett bei Göthe; Gespräche mit Mendelssohn; Schumann's „Genofeva"; Meyerbeer; Wieprecht; Liszt; das Judenthum in der Musik (Wagner's Aufsatz von einer anderen, ganz ergötzlichen Seite beleuchtet); Wagner als Dichter; Offenbach; und Carlotta Patti. Gewiß eine reiche Auswahl von Lecture für unser feuilletonistisch verzogenes Publicum, die aber trotz aller dieser im ersten Augenblick etwas bunt scheinenden Mannigfaltigkeit vor Allem einen durchgängig soliden Kern in der rückhaltslosen Ueberzeugungstreue des Vf. ebensowohl wie in seiner lichtvollen, warmen und überwiegend unbefangenen, vorurtheilsfreien Darstellung enthält. Lobe's Stellung zur neudeutschen Schule ist bekannt genug. Einerseits allem Bedeutenden ein warm-empfängliches stets jugendfrisches Gemüth entgegenbringend, hält er andrerseits an seinem von Hause aus eingenommenen conservativen Standpunct streng fest und spricht gelegentlich das, worin er mit unserer neuen Richtung nicht übereinstimmt, unverhohlen aber so objectiv, nobel und ruhig aus, daß wir nur wünschen könnten, lediglich bloß solche Gegner zu haben, und allen animosen oder verbissenen Klopffechtern diese sich niemals zum geringsten hämischen Ausfall erniedrigende Art der Controverse als leuchtendes Muster empfehlen können. Und mit welcher ganz anderen Freudigkeit verstattet man einem Manne das Wort, welcher bekanntlich zu einer Zeit mit bewunderungswürdigem Muthe für Berlioz (s. S. 55 u. 313) eingetreten ist, wo noch fast alles Verständniß für die eigentliche Bedeutung der neuen Richtung überhaupt schlummerte! Das Lobe'sche Sammelwerk verdient daher nicht nur als anregende sondern auch mit nur geringen Einschränkungen als mehrfach wirklich Aufklärung und Nutzen gewährende Lecture auf das Wärmste empfohlen zu werden.

Ф.....n. —

Lieder und Gesänge.

Für die Schule.

Gustav Flügel, Op. 61. **12 leichte Chorlieder** (Texte von Friedrich Oser) für höhere Töchterschulen und als Hausmusik. Neu-Ruppin, Oehmigke. 5 Sgr.

Wir finden hier 10 zwei- und 2 dreistimmige Lieder für Sopran und Alt. Ob alle als Chorlieder zu gebrauchen sind, mag dahin gestellt bleiben. Wenigstens sind mehrere derselben entschieden nicht leicht; wir erwähnen beispielsweise nur die chromatische Stelle am Schlusse von Nr. 3: es d des c ces b, die ebensowenig gut geschrieben als leicht zu singen ist. An Assonanzen fehlt es auch nicht; Tact 12 und 13 in Nr. 7 bringen z. B. fast wörtlich eine Stelle aus dem Malan'schen: „Harre, meine Seele". Der zweistimmige Satz ist nicht immer gut; Nr. 12 bietet z. B. eine Folge von

41 Terzen! Sonst gehören die Lieder zu den besseren und sind zu empfehlen. —

Ernst Hentschel, Liederhain. Auswahl volksmäßiger deutscher Lieder für Jung und Alt, zunächst für Knaben- und Mädchenschulen. Leipzig, Merseburger. 1869. 1½ Sgr.

Bernhard Christ, Auswahl zweistimmiger Volkslieder mit Original- und untergelegten Texten für die Oberclassen der Volksschule. Zweite Auflage. Wiesbaden, Limbarth. 1868. 2 Sgr.

Vorgenannte Sammlungen gehören zu den besten, die es in der fast unabsehbaren Fluth derselben giebt. Die Hentschel'sche verräth noch mehr Geschmack und mehr Erkennen des Richtigen, ist daher auch noch empfehlenswerther als die Christ'sche. Hentschel will nur einen Theil der volksmäßigen Lieder von Knaben und Mädchen zusammen, einen andern Theil dagegen nur von Knaben, noch andre Lieder nur von Mädchen gesungen wissen; er hat daher obengenanntes Heft in zwei Ausgaben (A. für Knaben-Oberclassen, B. für Mädchen-Oberclassen) erscheinen lassen. Auch ist sehr zu loben, daß er außer (in den Schulen tausendfach gesungenen, im Leben aber selten zu hörenden) Volksliedern auch Anderes bietet, was in alle Schichten des Volkes eingebürgert zu werden verdient, z. B. das Engel-Terzett aus „Elias" („Hebe deine Augen auf"), das Gebet aus „Freischütz" („Leise, leise, fromme Weise") u. s. w. —

Ludwig Erk und **Ben. Widmann, Neue Liederquelle.** Periodische Sammlung ein- und mehrstimmiger Lieder für Schule und Leben. Leipzig, Merseburger. 1868. Heft 1 u. 2 à 3 Sgr.

In ziemlich buntem Durcheinander, wie solches sonst kaum in ähnlichem Grade zu finden, sind hier meist kleine ein- bis vierstimmige Lieder von sehr verschiedenem Inhalte und theilweise sehr fraglichem Werthe zusammengewürfelt. Neben alten bekannten Volksliedern werden neue Lieder von lebenden Componisten vorgeführt. Sowohl die Elementarschulen, als auch die Chorgesangvereine finden Stoff in den 60 Nummern des ersten und den 52 Nummern des zweiten Heftes. Auf Einzelnes näher einzugehen muß unterbleiben, da es zu viel Raum in Anspruch nehmen würde. Wir erwähnen blos, daß dergleichen Lieder, wie z. B. Nr. 40 in Heft 1 (um nur eins zu nennen) doch wohl von jedem mäßig begabten Musikschüler täglich zu Dutzenden gemacht werden können. Ein so ärmliches Liedchen, 16 Tacte lang, von Anfang bis Ende in lauter Terzen (37 Stück) gesetzt, dergleichen sollte von jedem anständigen Musiker todtgeschwiegen, nicht aber in Sammlungen aufgenommen und nicht einmal der simpelsten Dorfschule zugemuthet werden. —

A. Reichard, Patriotischer Liederstrauß; enthaltend Lieder zu Königs Geburtstag nebst einigen Soldatenliedern für die Schule. Wiesbaden, Limbarth. 1868. 1 Sgr.

Fünfundzwanzig ein- und zweistimmige Lieder für einen Silbergroschen — alles Mögliche. Wir meinen aber, die Menge thut's nicht; höchstens ein Dutzend Vaterlandslieder für die Schule, aber gute; damit genug. Soldatenlieder gehören nicht in die Schule. Statt das Kriegshandwerk singend zu verherrlichen, übe man lieber Gesänge für die Stätten des Friedens. —

Für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte.

Ferd. Möhring, Op. 68. **Sechs deutsche Gesänge** für zwei Singstimmen (Sopran und Alt) mit Begleitung des Pianoforte. Neu-Ruppin, Oehmigke. 12½ Sgr.

Die Texte zu diesen „deutschen" Gesängen (daß es nicht russische oder spanische sind, sieht doch wohl jeder selbst) sind eigenthümlich zusammengestellt; zuerst ein schlichtes „Kindergebetlein" („Lieber Heiland, mach' mich fromm"), sodann „Weil' auf mir, du dunkles Auge", später von „drei schönen Fräuleins" 2c. Es ließe sich darüber Manches sagen, abgesehen von dem fehlerhaften s der „Fräuleins". Die Compositionen sind schlicht gehalten und gut gearbeitet; sie mögen musikalischen Familienkreisen empfohlen sein. —

Rudolph Lange, Op. 15. **Sechs deutsche Lieder** für zwei Singstimmen (Sopran und Alt oder Tenor und Bariton) mit Begleitung des Pianoforte. Neu-Ruppin, Alfred Oehmigke. 12½ Sgr.

Auch hier ist das Titelbeiwort „deutsche" ganz unnöthig. Die Lieder sind gewandt geschrieben und machen, wenn man ohne besondere Kunstansprüche an sie herantritt, einen freundlichen Eindruck. Sie sind ungefähr in Abt'scher Manier verfaßt und enthalten übrigens ein gut Theil Reminiscenzen und Assonanzen. Die „Hoffnung" ist überwiegend im Tanzboden- oder Schnaderhüpferl-Style gehalten. — H. St.

Instructives.

Für das Pianoforte.

Ramann-Volkmann. II. Elementarstufe des Clavierspiels. Stückchen im Umfang von 8 Tönen für jede Hand. 1. Heft: ohne Unter- und Uebersetzen der Finger, 2. Heft: mit Unter- und Uebersetzen derselben, à Heft 15 Ngr. Nürnberg und München, Wilh. Schmid.

Friedrich Baumfelder, Op. 174. **Musikalisches Bilderbuch.** Drei leichte und melodische Clavierstücke zu vier Händen. Heft I—III. à 10 Ngr. Leipzig, Merseburger.

Louis Köhler, Op. 156. **Kinderstücke zum Unterricht und Vortrag für Clavierschüler** auf der Stufe vorgeschrittener Fertigkeit. Heft I. u. II. à 15 Sgr. Ebend.

Von den Ramann-Volkmann'schen Sachen liegt nur das zweite Heft, welches die Tendenzen hat, Untersetzen des Daumens zu üben, den Vortrag der Melodie mit einer fortlaufenden Begleitung auszubilden, die chromatische Tonleiter sowie Geläufigkeit und die diatonische Tonleiter vorzubereiten und anzubahnen, zur Einsicht vor. Die gegebenen Charakterstücke sind namentlich in rhythmischer Beziehung bildend und streben nach Besserem. In Bezug auf Klarheit der Form enthält die neue Production einen wesentlichen Fortschritt. Nr. 9 dürfte für so manches musikalische Männlein und Fräulein ein artiges Nüßchen zum Aufknacken sein.

Die Baumfelder'schen Stücke sind betitelt: „Im Walde", „am Feierabend", „Hirtenglöckchen", und enthalten ziemlich leichte, einfache und natürliche Musik, wie sie eben für Kinder paßt; recht nett und amüsant ist die letzte Nummer.

Den meisten musikalisch-pädagogischen Werth haben indeß die vortrefflichen Köhler'schen Pièces. Nach einigen didaktischen Bemerkungen, die den erfahrenen Didaktiker sofort kennzeichnen, läßt der grade auf dem musikalisch pädagogischen

Felde faſt ohne Rivalen daſtehende Künſtler ſeine ebenſo angenehm klingenden als ungemein bildenden Stückchen („Auf dem Spielplatz", „Der kleine Savoyard", „Nun klappert die Mühle", „Zum Abendſegen", „Die kleinen Soldaten exerciren", „Der Hirtenknabe auf dem Berge", „Türkenmarſch", „Ländlicher Tanz" ꝛc.) aufmarſchiren. Sie werden Lehrern und Schülern Freude machen und letzteren entſchieden förderlich ſein, ganz abgeſehen davon, daß auch muſikaliſcher Gehalt in denſelben ſteckt, nicht bloßer Fingerklingklang. — A. W. G.

Für die Violine.

Louis Abel, Ecole du Mécanisme. Mechaniſche und techniſche Violinübungen. Eine Folge von Einzel-Fingerübungen, größeren in allen Tonarten mit einem Anhang zur Ausbildung des Trillers. Zürich, Baſel und St. Gallen, Gebr. Hug. 1 Thlr.

Ludwig Hugo Kadlececk, Theoretiſch-praktiſche Violinſchule für Lernende und Lehrende, insbeſondere für Präparanden und Seminariſten. Im Selbſtverlage des Verf. in Leitmeritz. Ladenpreis 4 fl. öſtr. Beim Verf. oder partienweiſe 20% Rabatt.

Abel's muſikaliſch-techniſche Aehrenleſe enthält eine recht zweckmäßige Zuſammenſtellung der in den Werken der einzelnen Violinautoren hin und wider zerſtreuten Elemente einer tüchtigen Violintechnik, ohne gerade weſentlich neue Momente aufzuweiſen. — Anders iſt es in dieſer Beziehung bei dem zweiten Schulwerke. Hier begegnet man nicht ſo und ſo viele Mal compilirtem Bildungsmaterial, ſondern der Autor bringt weſentlich Neues, ſodaß der in der vorliegenden Schule eingehaltene Weg auf Originalität Anſpruch machen darf und ſicherlich für die im Titel bezeichneten Anſtalten recht förderlich ſein wird. Wenn aber der Verf. ſagt: „Außer einigen Beiträgen von meinem Bruder Johann iſt keine Etude einer andern Violinſchule oder einem Muſikwerke entnommen, noch einem Tonſtücke nachgebildet", ſo meinen wir, daß in dieſem Puncte die Achillesferſe des fraglichen Buches enthalten ſei. Denn unſer pädagogiſch-muſikaliſches Glaubensbekenntniß lautet in dieſer Beziehung: Auch die beſten muſikaliſchen Schulwerke mit Bildungsmaterial aus der Feder eines Autors ſind nicht praktiſch ſondern einſeitig, auch wenn der methodiſche Gang im Uebrigen meiſterhaft wäre. Kein ſtrebender Pädagog wird z. B. gegenwärtig ein Leſebuch einführen, welches nur Aufſätze von dem Herausgeber enthielte, ſondern er wird immer nach denjenigen Werken greifen, die eine mit geſchickter Hand ausgewählte Quinteſſenz der ganzen einſchlagenden Litteratur enthalten. So iſt es wohl auch in der Muſik am Beſten, wenn dieſer wichtige Grundſatz eingehalten wird. Seminarmuſiklehrer wie Mettner, Volckmar, Brähmig ꝛc. haben in den von ihnen herausgegebenen Orgelſchulen dieſem Grundſatze gehuldigt. Faſt alle neueren Orgelſchulen von Ritter, Brähmig, Brandt, Herzog ꝛc. ſind gleichfalls nach dieſem Geſichtpuncte entworfen. —

A. W. G.

Arrangements.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Friedr. Wilh. Sering, Op. 51. 52. **Figurirte Choräle** (Beitrag zur geiſtlichen Hausmuſik) von J. S. Bach, dem Verfaſſer und Anderen für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt. Magdeburg, Heinrichshofen. Jedes Heft 12 Sgr. netto.

Von dieſem verdienſtlichen Werke, welches ſechs Hefte (Op. 51—56) umfaßt, liegen uns blos die beiden erſten vor, in welchen 7 und 10 Choralfigurationen enthalten ſind. Wir können nicht nur die geſchickten Arrangements ſondern auch die eigenen Productionen Sering's rühmen und demſelben zu ſeinem ernſten, fleißigen Schaffen gratuliren, indem wir auch dieſe Werke (gleichwie das in Nr. 5 d. Bl. beſprochene) dem beſſeren Publicum angelegentlich empfehlen. — H. St.

Correſpondenz.

Leipzig.

In Bezug auf den **Muſikertag** beſchränken wir uns in dieſer Nr. auf die Mittheilung, daß derſelbe in jeder Beziehung den befriedigendſten Verlauf gehabt und durch höchſt erfolgreiche Reſultate von ganz erheblicher Tragweite gekrönt worden iſt. Eingehendes über die Verhandlungen wie über die veranſtalteten Muſikaufführungen in den nächſten Nrn. —

Paris.

Als eine in Frankreich vorwiegend gebräuchliche Einrichtung ſind die „muſikaliſchen Concurſe" zu bezeichnen. Die kaiſerlichen Opernbühnen, die Opéra, die Opéra comique, das Théâtre lyrique, haben ihre ſpeciellen Concurs-Commiſſionen, ebenſo auch das Conservatoire. Ueberdieß finden jährlich in den bedeutenderen Städten Frankreichs Concurſe für Militärmuſik und Chorgeſellſchaften ſtatt, wobei kaiſerliche Ehrenmedaillen vertheilt werden, deren Jury zumeiſt die hervorragendſten muſikaliſchen Celebritäten von Paris bilden. Auch den Anſtellungen bei Opernbühnen und Concertvereinen geht ein Concurs voraus, und veranlaſſen ſelbſt vacante Orcheſter- und Choriſtenſtellen den Zuſammentritt des ganzen Directoriums als Jury. — In den letzteren Tagen fanden folgende Compoſiſten-Concurſe ſtatt. Die Commiſſion des Théâtre lyrique erhielt 43 Opern eingeſendet, von ein bis fünf Acten, wobei den Componiſten die Wahl des Textes freiſtand. An den übrigen kaiſerlichen Opernbühnen herrſchte bisher die Gewohnheit, die muſikaliſchen Autoren an beſtimmte Texte zu binden, ſo in der Opéra, wo denſelben ein einziges Sujet vorgelegt wurde, welches dann ſechzig Mal in Muſik geſetzt wieder erſchien. In dieſem Falle wurde jedoch vom Marſchall Vaillant, dem Miniſter des kaiſerlichen Hauſes und der ſchönen Künſte, zum erſten Male den Componiſten größere Freiheit zugeſtanden und das Reſultat war, daß drei Opern als beſonders empfehlenswerth befunden wurden: „Le Magnifique" in einem Acte, „La coûpe et les lèvres" in fünf Acten, und „Fiesque" in drei Acten. Die erſtgenannte von Philipault, einem bisher nur durch kleinere Clavier-Compoſitionen bekannten Autor, erſchien der Commiſſion als das einheitlichſte und originellſte Werk, das ohne Modificationen aufgeführt werden könne. Es erhielt daher den Preis und wird demnächſt im Théâtre lyrique in Scene gehen. Die zweitgenannte Oper, die ein berühmtes Gedicht von Alfred de Muſſet zum Gegenſtande hat, ſei zur dramatiſchen Aufführung nur unter weſentlichen Veränderungen geeignet, obwohl die Muſik höchſt bemerkenswerth und unter der eben ausgeſprochenen Bedingung des Bühnen-Erfolges ſicher wäre. — In der Opéra comique wurde eine fünfactige Oper von Semet „La petite Fadette", gearbeitet nach einem Roman der George Sand zur Aufführung angenommen, und wird die erſte Repräſentation Ende Auguſt ſtattfinden. — Die Proben zu Auber's neueſter

Oper „Rêves d'Amour" werden daselbst nächste Woche beginnen. — Den diesjährigen Concurrenten um den „Preis von Rom" (20,000 Francs mit der Verpflichtung, zwei Jahre in Rom und drei Jahre auf Reisen zuzubringen) wurde eine Cantate, betitelt „Françoise de Rimini" als Sujet bestimmt. Den ersten Preis gewann ein Schüler von Ambroise Thomas unter fünf Concurrenten. Die Aufführung vor den Preisrichtern besorgten die ersten Mitglieder der Opéra und der Opéra comique, nämlich die Damen Sasse, Bloch, Brunet-Lafleur, Van-Ghel und Priola, und die Herren Bonnehée, Nicot, Maurel, Gailhard und Ashard. —

Die Concurse im Conservatoire haben vorigen Sonntag für die Compositionsschüler begonnen. Die öffentlichen Concurse für die Instrumentalisten und Sänger finden nächste Woche statt. Für die Monate Juli und August sind in 24 verschiedenen Provinzstädten Frankreichs Gesangvereins-Concurse angekündigt. Die Preise bestehen in goldenen Medaillen. Eine solche gewann letzthin in Nemours der Verein „Les fils de saint Denis." —

Als Novität für die Pariser wird im nächsten Herbste im Théâtre lyrique neben Richard Wagner's „Lohengrin" — Balfe's „Zigeunerin" figuriren. Diese seit Jahren allenthalben bekannte Oper wurde in Paris noch nie aufgeführt und ist der Autor behufs der darauf bezüglichen Vorbereitungen hier eingetroffen. — Die hiesige Gesellschaft der dramatischen Autoren wollte Richard Wagner die demselben gebührenden Tantièmen für die Rienzi-Aufführungen aus dem Grunde vorenthalten, weil er ein Ausländer sei. Nun ist beschlossen worden, daß Wagner, wenn er Mitglied dieser Société geworden, die Tantièmen erhalte. — In der Opéra wird Gluck's „Armide" und Mozart's „Figaro" vorbereitet. — Ein besonderes Lustre wird der nächsten Saison auch durch die bestimmt erwartete Anwesenheit Franz Liszt's zu Theil werden. — —ke.

Cöln.

Musikalische Saison 1868/69. Es war ganz gut, daß während der Zeit der musikalischen Aufführungen eine Frage in dunklem Schlummer blieb, welche gegen Ende der Saison plötzlich und unerwartet an's Licht trat. Wir meinen den beabsichtigten Rücktritt des Herrn Dr. F. Hiller aus seinem hiesigen Wirkungskreise. Dieses ausgesprochene Vorhaben würde zur Zeit der Concertaufführungen jedenfalls störend eingewirkt haben, denn die Ungewißheit der musikalischen Zukunft unserer Stadt hätte ohne Zweifel drückend auf den Gemüthern gelastet, vielleicht gar schädliche Parteiungen hervorgerufen und den Kunstgenuß in seiner unbefangenen Reinheit getrübt. Wie bekannt, ist es den Bemühungen ernster Kunstfreunde gelungen, Hiller zu bewegen, auch ferner seine bewährten Kräfte der Pflege unserer musikalischen Institute zu weihen und so hoffen wir ihn auch in der nächsten Saison an der Spitze der tönenden Schaaren zu sehen. —

Die abgelaufene Winterperiode brachte wie gewöhnlich außer einigen Extraconcerten zehn Instrumental- und Vocalconcerte im großen Gürzenich-Saale und sechs Soiréen für Kammermusik im Saale des Casino. Erstere haben sich in der Anordnung des künstlerischen Programmes seit einigen Jahren mehr und mehr den bekannten Leipziger Gewandhausconcerten genähert, indem sie wie diese den Schwerpunkt in die Aufführung bewährter symphonischer Werke und Instrumental- wie Gesang-Sololeistungen verlegten, dem Chor dagegen in den meisten Concerten nur eine secundäre Rolle überließen. In früheren Decennien befolgte man hier ein anderes Princip, dessen Geltung gegenwärtig von manchen guten und aufrichtigen Kunstfreunden sehr vermißt wird, ohne über die nothwendigen Ursachen der Aenderung in's Klare kommen zu können. Früher wurde der Chor fast in jedem Concerte mit irgend einem größeren Werke beschäftigt, welches mindestens ein Drittel bis die Hälfte des Programmes ausfüllte und man muß allerdings gestehen, daß sich in dem großartigen Rahme die klingende Macht eines strahlenden Amphitheaters jugendlicher Erscheinungen imposant ausnahm, während selbst die besten Sololeistungen unter deren mächtiger Wirkung verblassen müssen. Will man aber gerecht sein und anerkennen, was auch in letzter Saison auf dem Gebiete großer Vocalaufführungen geleistet worden ist, so findet sich des Guten nicht wenig und der Verständige kann mit der Menge des auf diesem Felde Gebotenen vollständig zufrieden sein. Wir haben nicht weniger gehabt als „die Schöpfung", den „Messias", den Gluck'schen „Orpheus" und das „Deutsche Requiem" von Johannes Brahms, außerdem in einigen Concerten einzelne Chöre von Händel u. s. w. Wahrscheinlich würden die Unzufriedenen, welche es hin und wieder sogar nicht verschmäht haben, in der sogenannten Seufzerecke der Kölnischen Zeitung Angriffe gegen die Concertdirection zu richten, es lieber gesehen haben, wenn man statt großer, einen ganzen Abend ausfüllender Oratorien Theile derselben und andere weniger umfangreiche Chorwerke gewählt hätte, um auf diese Weise das singende Contingent in jedem Concerte mehr bevorzugt zu sehen, und dies wäre allerdings ein Punkt, der von der Concertdirection künftig erwogen werden könnte. Es frägt sich nur, ob ein so zahlreicher Dilettanten-Chor, der sich immer neu recrutirt, alle vierzehn Tage mit einem neuen Werke hervortreten könnte. Die Schwierigkeiten würden sicher nicht gering sein. —

An symphonischen Werken brachte die Saison u. A. No. 2, 3 und 7 von Beethoven, No. 4 von Mendelssohn, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, die Es dur-Symphonie von Max Bruch und die neueste Suite von Franz Laehner (unter Leitung des Componisten). Von Solisten hörten wir für Pianoforte: Taufig (Es-dur-Concert von Beethoven und Don Juan-Phantasie von Liszt) Saint-Saëns (eigenes Concert), Gernsheim (dessen neues Concert in Cmoll), Isidor Seiß (Concertstück von Weber), für Violine: Besekirsky, Frau Norman-Neruda, Ludwig Strauß (Concert von Beethoven) und Japha (Mendelssohns Concert). Gernsheim hat mit seinem Cmoll-Concert in drei abgeschlossenen Sätzen, nach großen Vorbildern und in großer Form componirt, ein tüchtiges Werk geschaffen und damit in weiteren Kreisen bereits eine sehr günstige Aufnahme gefunden. Seiß, ebenfalls Professor am hiesigen Conservatorium, gilt mit Recht als unser brillantester Clavierspieler, der sich nur leider höchst selten öffentlich hören läßt.

Zu erwähnen wären ferner die Soiréen für classische Kammermusik, besonders das Streichquartett der HH. v. Königslöw, Japha, Derckum und Rendsburg. Dieses Quartett hat sich zu einem künstlerischen Vereine herangebildet, welcher mit den besten derartigen Kunstgenossenschaften in die Schranken treten kann. Seine Thaten in der verflossenen Saison gipfelten in Beethoven's Op. 127 in Esdur. Auch außerhalb Cöln gaben diese vier Kunstgenossen regelmäßige Musikabende, z. B. mit großem Beifall in Bonn und Coblenz.

Als Extraconcerte ragen zwei Abende als besondere Glanzpunkte hervor, nämlich das Concert von Anton Rubinstein und die Soirée populaire von Joachim und Hiller. Letztere bildete überhaupt den Schluß der Genüsse; beide Meister spielten im großen Gürzenichsaale (die Tribüne war zweckmäßig in der Mitte angebracht) vier Violin-Sonaten von Mozart, Bach, Haydn und Beethoven (Op. 47) und einige Solostücke; die Aufführung war äußerst glänzend.

Rubinstein trug in seinem Concert als Hauptwerke Beethoven's Op. 111 und den Schumann'schen Carneval vor und erndtete wie immer den größten Beifall. Nur können wir nicht begreifen, warum

er in der Sonate von Beethoven dem authentischen Text entgegen im ersten Theil des ersten Satzes (Allegro) beharrlich das hohe as ff statt des richtigen ces nimmt, da doch ersteres den Character des bedeutsamen Aufschreiens sehr matt modificirt. Sonst noch etwas über das Spiel eines Rubinstein zu sagen, dürfen wir wohl als überflüssig unterlassen. —

Jena.*)

Von einer Orgelrevision in Daumitsch bei Neustadt a./O. kommend (woselbst der geschickte Orgelbaumeister Adelbert Förtsch aus Blankenhein bei Weimar für eine sehr mäßige Summe ein recht gutes zweimanualiges Werk aufgestellt hat) unterließ Ref. nicht, seine Rückreise über Jena, und zwar gerade an dem Tage zu bewerkstelligen, an welchem der akademische Gesangverein daselbst unter Direction der HH. Musikd. Dr. Naumann und Justizrath Dr. Gille die musikalische Saison wiederum in würdigster Weise beschloß. Das fast zu reich ausgestattete Programm bot Folgendes: „Acis und Galathea" von Händel, „die Flucht nach Aegypten" von Berlioz, Duett aus „Romeo und Julie" von Gounod, welche Pièce nur als Nothbehelf eingeschoben wurde, weil durch Unwohlsein des Hrn. v. Milde die ursprünglich beabsichtigte Aufführung von Max Bruch's „Frithjof" leider unterbleiben mußte, sowie Introduction und Scenen aus dem zweiten Acte der Oper „Benvenuto Cellini" von Berlioz.

Trotz nur einer Hauptprobe gingen die zum Theil sehr schwierigen Stücke, z. B. die prachtvollen Fragmente aus der (sehr mit Ungebühr von allen deutschen Bühnen, mit Ausnahme der Weimarer, ignorirten) Oper des unlängst entschlafenen genialen französischen Tondichters, dennoch befriedigend, wenn man den vorhandenen Orchesterkräften, die sich redlichst bemühten, ihren sehr schweren Aufgaben gerecht zu werden, auch Manches nachsehen mußte. Die Chöre wurden in dem jugendfrischen Händel'schen Werke höchst sicher und wirkungsvoll ausgeführt, und auch die Soli waren, bis auf die Partie des Polyphem, die in Verhinderung des Hrn. v. Milde einer der Herren Studirenden mit dankenswerther Bereitwilligkeit übernahm und im Ganzen befriedigend ausführte, ganz ausgezeichnet; war ja doch der nun bereits längere Zeit den Thüringer Kreisen angehörende treffliche Tenorist Herr Jos. Schild eigens herbeigekommen, um die seltene Aufführung durch seine Mitwirkung zu illustriren. Er führte die Partie des Acis und des Cellini in gewohnter Trefflichkeit aus; nur in dem substituirten Duett von Gounod hätten wir den Vortrag etwas feuriger gewünscht, denn Hr. Schild und Frl. Radecke aus Weimar, die namentlich bei der Wiedergabe des Galateapart trefflich disponirt war, kamen aus „der Liebe süßem Flöten und Girren" nicht heraus, was auf die Dauer etwas ermüdend und monoton wirkte. Das fragliche Stück selbst bietet manches Interessante, was auch Meister Liszt sicher bewogen haben mag, die dankbare Piece für das Piano allein zu übertragen. Die Ausführung der „Flucht nach Aegypten", welche uns bereits durch die Weimarer Aufführung unter Liszt bekannt, ging zu unserer besonderen Freude ohne jegliche Beeinträchtigung von Statten. Die Solopartie (Hr. Schild) mit den einfachen, pastoralen Chören machte einen sehr würdigen Eindruck. Während die übrigen symphonischen und chorischen Schöpfungen von Berlioz den Ausführenden oft enorme Schwierigkeiten darbieten, bewegt sich gerade diese Scene in so bescheidenen Rahmen, daß selbst schwächere Musikinstitute sich an diese edle Perle der Berlioz'schen Lyrik wagen können. Ganz anders waltet und schaltet freilich der kühne Neuerer im „Cellini" mit Orchester und Chor. Hier kommen seine rhythmischen Wagnisse, seine frappanten harmonischen Wendungen, seine glänzenden Instrumentaleffecte neben edler, schwungvoller Melodie zur vollsten Wirkung. Wenn auch die betreffende Aufführung nicht an die Weimar-Liszt'sche ungewöhnlich glanzvolle Darstellung hinanreichte, so ließ doch die höchst verdienstvolle Vorführung in Jena die reichen Schätze klar ahnen, die Berlioz in die Partitur seines vielfach verkannten Meisterwerks hineingeheimnißt hat. Von ganz entschiedener Wirkung war namentlich das herrliche Finale und die schöne Romanze „Dem Ruhm allein galt mein Bestreben", welche Hr. Schild vollendet schön zum Vortrage brachte. Die Einschiebung eines Servais'schen Concertstückes für Violoncell war beiläufig eine nicht ganz gerechtfertigte Concession. Unter dem zahlreichen Publicum erblickten wir auch zu unserer besondern Freude die beiden kunstsinnigen Thüringer Fürsten, Se. königl. Hoheit den Großherzog von Sachsen-Weimar und Se. Hoheit den regierenden Herzog von Altenburg. — A. W. Gottschalg.

*) Durch Zufall verspätet.

Dessau.

Am 6. veranstaltete ein großer Theil der Hofcapellmitglieder ein Concert zum Besten eines seit 30 Jahren erkrankten Collegen. Das Publicum hatte sich bei seinem bekannten Wohlthätigkeitssinne zahlreich eingefunden und folgte mit dankbarer Anerkennung dem werthvollen Programm. Außer einer Fest-Ouverture von Fr. Schneider und der Cmoll-Symphonie von L. van Beethoven, war es namentlich auch das vielseitig verlangte Vorspiel zu den „Meistersingern", welches sich großen und warmen Beifalls zu erfreuen hatte; desgleichen entzückte Hr. Hofmusikus Trincks durch den Vortrag des anziehenden Weber'schen Clarinetten-Concertes. —

Urnshausen (bei Eisenach).

Am 26. Juni fand hier die Revision eines neuen Orgelwerkes von den Gebrüdern K. und A. Peternell in Seligenthal bei Schmalkalden statt und wir erlauben uns über diese Festlichkeit, der am folgenden Tage eine solenne Einweihung folgte, Einiges zu berichten, da der Unterz., in Vertretung des Prof. Dr. Töpfer in Weimar, am Schluß des Revisionsprotokolles bemerken mußte, daß der genannte Ort die schönste und vollkommenste Orgel unter den Landkirchen und fast allen Stadtkirchen des Großherzogthums besitze. Das betreffende Werk hat folgende Disposition. Hauptwerk: Prinzipal 8', Quintatön 16',*) Hohlflöte 8', Viola di Gamba 8', Oktave 4', Octave 2' mit Quinte $2^2/_3$' (vom mittlern c an), Mixtur 2' 4fach; Oberwerk: Geigenprinzipal 8', Lieblich gedackt 8', Salicional 8', Gemshorn 4', Flauto dolce 4', Harmonium 8' (eine feine Zungenstimme im Charakter der Oboe, mit Expressiv- und Collectivzug), Pedal: Subbaß 16', Posaune 16' und Prinzipal 8'. Fast glaubte Ref., daß diese drei Bässe dem ganzen Werke kein hinreichendes Fundament abgäben, aber trotzdem, daß ein Prinzipal- oder Violonbaß 16' nebst einem Bordun- oder Gedacktbasse 8' ganz am Platze gewesen wäre — was leider aus Mangel an Raum nicht zu ermöglichen war — so liefern die genannten drei Grundstimmen dennoch eine so solide, sonore Basis, daß man billig über die außerordentliche Wirkung der drei Grundbässe ganz erstaunt war. Neben den beiden Labialstimmen war es ganz besonders die sechszehnfüßige Posaune nach Töpfer'scher Construction, welche dem in Rede stehenden Werke eine äußerst wirkungsvolle Unterlage geben. Trotz der gewaltigen

*) Ueber diese Stimme herrschen bei vielen Organisten noch sehr ungegründete Vorurtheile, die bei der neuen Herstellung dieser lange Zeit ziemlich ignorirten Stimme, nach Anleitung des berühmten Orgelbautheoretikers Dr. Töpfer, vollständig schwinden müssen, da eine derartige Stimme dem vollen Werke bedeutend mehr nützt als ein sechszehnfüßiger Bordun. —

Tonfülle, vereint mit ungemein präciser Ansprache, ist der Posaunenton, ganz entgegengesetzt den alten plärrenden Rohrstimmen gleichen Namens, so edel und angenehm, daß man die fragliche Stimme ganz allein als Grundbaß brauchen kann. Gegen die Verstimmung ist dieselbe sehr gut geschützt, wie denn die ganze Herstellung dieser Zungenstimme und der St. auf dem Oberwerke eine große Virtuosität in der Construction dieser eigenartigen Stimmen documentirt. Die hier in Rede kommenden Maschinen der Peternell'schen Orgelbauanstalt, in der eine große Dampfmaschine arbeitet, sind so exact eingerichtet, daß die aus gewalztem Messing hergestellten Meissingzungen innerhalb zweier Stunden vollständig fertig sind, während z. B. Prof. Dr. Töpfer bei Aufstellung der sinnreichen Schloßorgel in Weimar circa 14 Tage dazu brauchte.*) Der sehr sinnreich angebrachte Crescendozug beim Oberwerke sowie der Collectivzug auf demselben (wodurch plötzlich die Labialstimmen abgestoßen werden und die ganz vortrefflich gerathene Zungenstimme allein erklingt), lassen auf dem vorzüglichen Werke Effecte gewinnen, die man bisher nur bei den größern Werken von Labegast, Walker, Cavaillé ꝛc. zu finden gewohnt war. Auch die Bälge sind sehr sinnreich nach einem neuen System gearbeitet; zwei Arbeitsbälge liefern die bis 30° verdichtete Luft in ein großes Windmagazin, während noch zwei Regulatoren für eine höchst gleichmäßige Vertheilung des Luftzuflusses Sorge tragen. Die Stimmung wird bei den Zinnpfeifen durch Stimmschlitze bewirkt. Die Intonation war prachtvoll; die Wirkung des vollen Werkes war in der akustisch sehr gut gebauten neuen Kirche überraschend, sodaß Ref. nicht müde wurde, das herrliche Werk zu spielen. Eine ganze Reihe in dieser Gegend kaum je vernommener Concertpiecen von S. Bach, Mendelssohn, Töpfer und Liszt nahmen sich auf dieser Orgel prächtig aus, die als Concertorgel nicht das Geringste zu wünschen übrig läßt, da auch die Spielart derselben außerordentlich elastisch und präcis ist. Das Aeußere, sehr geschmackvoll in altgothischem Style gehalten, macht einen wahrhaft grandiosen Eindruck. Die genannten hochstrebenden Künstler verdienen um so größere Anerkennung, als sie den trefflichen Bau für nur 1500 Thaler geliefert haben. Möge dieser erfolgreiche Vorgang, auch den kleineren Orgelwerken die neuesten Fortschritte des Orgelbaues zu gute kommen zu lassen, recht viele Nachahmung finden! —

A. W. Gottschalg.

*) Bei Erwähnung dieses interessanten Werkes wollen wir auf zwei reizende Stimmen hinweisen, die leider von unsern Orgelbauern viel zu wenig benutzt werden; es sind dies Vox angelica 4′ und Flauto piccolo 2′, die einen prächtigen Effect geben. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

London. Concerte zu Ehren des Königs von Egypten. Auf Einladung der Königin wirkten mit die Damen Nilsson, Patti, Trebelli, Monbelli und die HH. Bettini und Santley. Bei dem zweiten dieser Concerte waren 3000 Musiker thätig. Wie vielbedeutend müssen nach dieser Zahl von Mitwirkenden die Programme gewesen sein? —

Stuttgart. Am 2. Aufführung des Singvereins unter Leitung Speidel's: interessante Chor- oder Sologesänge von Speidel, Tod, Stark, Schütky, Liszt, Schumann, Schubert ꝛc. —

Kreuznach. Am 8. Concerte Vieuxtemps' mit Jaell und Frau und der Contraaltistin Baldi: Violinsonate in Emoll von Raff, Arie aus Gluck's „Orpheus", Compositionen von Jaell, Vieuxtemps, Chopin, Gradier, Mozart (Sonate für 2 Pianos) ꝛc. —

Wiesbaden. Am 7. erstes Orgelconcert des verdienstvollen Organisten Adolf Wald: Emoll-Präludium und Fuge von Bach, Mendelssohn's Adur-Sonate, Adagio von Merkel, Sonate von van Eyken, Abendgebet (aus Op. 88) von Reinecke und Fuge über BACH No. 6 von Schumann. — Das allgemeine Concert-Programm der Curhaus-Administration für diese Saison ist folgendes: Am 25. Juni erstes Concert mit Frl. Schäffer aus Straßburg (Sopran), Betz aus Berlin (Bariton), Fr. Norman-Neruda aus Stockholm (Violine) und Fr. Gräver, Pianistin des Königs von Holland. Am 16. Juli zweites Concert mit Fr. Mouthelli aus Paris (Sopran), Hr. Génevois, erstem Tenor vom Straßburger Theater, Jaell und Frau (Piano) und der jugendlichen Violinistin Liebe aus Paris. Am 6. August drittes Concert mit Fr. Peschka-Leutner aus Leipzig (Sopran), Tenorist Müller aus Wien, Violinist Wilhelmj, Harfenvirtuos Oberthür aus London und der Pianistin Clara Poppe. Am 20. August viertes Concert mit der Artôt (Sopran), Tenorist Walter aus Wien, Batta, Violoncellist des Königs von Holland, und Pianist Winiawsky aus Paris. Am 10. September fünftes Concert mit Fr. Lucca, Tenorist Schild, Vieuxtemps und Brassin. —

Gotha. Am 2. wohlthätiges Concert des Orchestervereins mit dem Gesangverein und der Liedertafel: Ouverturen zu Cherubini's „Lodoiska" und Reinecke's „Manfred", geistliches Abendlied für Solo und Chor von Reinecke ꝛc. Am 3. Concert der HH. Organist Kleinpaul und Conservatorist Krummel aus Leipzig: Gdur- und Amoll-Präludium nebst Fuge für Orgel sowie Adagio, Arie und Largo für Violoncell von Bach, Choralpräludien von Gurlitt ꝛc. —

Bützow. Am 4. drittes Concert des dortigen Männergesangvereins: „Schön Rothraut" und „König von Thule" von Schumann, Frühlingsglaube" von Franz, „Juchye!" von Sabbath und Lieder von Mendelssohn. Wie dieses Concert, so zeugten auch die beiden vorhergehenden von dem tüchtigen Streben des Vereins; es kamen nämlich in denselben u. A. zur Aufführung: Chor „Wach auf" aus dem 3. Acte der „Meistersinger", „Erlkönigs Tochter" von Gade sowie „Zigeunerleben" und vier Balladen (Op. 140) von Schumann.

Literarische und musikalische Novitäten.

— Die Leuckart'sche Verlagshandlung in Breslau hat die Herausgabe der Memoiren des jüngst verstorbenen Organisten G. Freudenberg in der Bearbeitung des Sanitätsrathes Dr. Pigl veranstaltet und fordert zur Subscription auf. Freudenberg's Aufenthalt in Italien sowie seine fast 50jährige Thätigkeit in Breslau ist der Hauptinhalt dieser Memoiren. —

— „Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert", herausgegeben durch die historische Commission der königl. Akademie der Wissenschaft in München sowie gesammelt und erläutert von R. v. Liliencron, haben nunmehr mit dem soeben erschienenen vierten Bande ihren Abschluß erreicht. —

Personalnachrichten.

— Pianist Ketten ist als Capellmeister an der Oper in Constantinopel engagirt worden. —

— Tenorist Lederer wird sich in London mit Frl. Asmunde Ubrich vermählen. —

— Musikdirector Bilse hat vom König von Preußen den Kronenorden dritter Classe erhalten. Ferner wurden decorirt der Componist Delibes vom Sultan mit dem Medschidje-Orden vierter Classe und Escudier in Paris als Verleger von Verdi's Opern durch den König von Portugal mit dem Christusorden. —

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlage von
J. Schuberth & Co. in Leipzig & Newyork.

Bach, J. S., 1er Prélude in C pour Piano. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 3 Ngr.

Beethoven, L. v., 6 Märsche für das Pianoforte übertragen von K. Klauser. Marsch aus Fidelio. Türkischer Marsch a. d. Ruinen von Athen. Marsch a. Egmont. Sieges-Marsch aus König Stephan. Triumphmarsch zu dem Trauerspiel „Tarpeja". Trauermarsch a. d. Sonate Op. 26 erleichtert. 12 Ngr.

— Op. 15. Largo du Premier Concert pour Piano. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 6 Ngr.

Blumenthal, J., Op. 13. Les Vacances. Récréations pour Amateurt, Compositions originales, élégantes et non difficiles pour Piano. Nr. 10. Promenade. 3ème Nocturne. Nr. 11. Dernier Plaisir. 2ème Rondo. Nr. 12. Marche de la Rentrée. Nouvelle Edition. Corrigée et doigtée par K. Klauser. à 10 Ngr.

Brandeis, Fr., Banditen-Zug. Marsch-Caprice für Pianoforte. 15 Ngr.

Dotzauer, J. J. F., 12 Duettinos für Flöte und Pianoforte. Cah. 3. Schubert, Ave Maria. Mendelssohn-Bartholdy, Auf Flügeln. Krebs, Die Heimath. 20 Ngr.

Dussek J., L., Op. 62. La Consolation pour Piano. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 9 Ngr.

Field, John. 12 Nocturnes. Neue Pracht-Edition, revidirt von Liszt und K. Klauser. Nr. 3. Asdur. à 7½ Ngr. Nr. 4. Adur. à 10 Ngr.

Goldbeck, Rob., Op. 70. Zwanzig Präludien für das Clavier in kurzen Etuden besonders für Classen-Unterricht und fortgeschrittene Pianisten. 25 Ngr.

Gottschalg's Repertorium für Orgel, Harmonium oder Pedal-Flügel. Bearbeitet unter Revision und mit Beiträgen von Franz Liszt. Heft 1. Bach, J. S., a) Einleitung und Fuge aus der Motette: „Ich hatte viel Bekümmerniss", b) Andante „Aus tiefer Noth", übertragen von Fr. Liszt. 20 Ngr.

— Heft 2. Bach, J. S., a) Präludium. b) Thema und Variation. c) Adagio aus einer Violin-Sonate. d) Präludium und Fuge. 25 Ngr.

Hauser, M., Op. 37. Vier Lieder ohne Worte (Romances sans paroles) für Alt-Viola und Pianoforte. Nr. 1. Ahnung (Pressentiment). Nr. 2. Mährchen (Fable). Nr. 3. Einsamkeit (Solitude). Nr. 4. Andacht (Piété). 1 Thlr.

Hummel, J. N., Op. 74. Grosses Septett in Dmoll. Edition als Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Cello und Contrabass oder 2tes Cello. Neue revidirte Ausgabe von Franz Liszt. 3 Thlr. 15 Ngr.

Köhler, Louis, Op. 157. 12 kleine Etuden für Clavierschüler zur Anbahnung der Geläufigkeit. Nachfolge zu den leichtesten Etuden. Op. 151. 20 Ngr.

Kontsky, A. de, Op. 115. Réveil du Lion pour Piano simplifié. Edition soigneusement révue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 6 Ngr.

Krug, D., Op. 36. Sechs Lieder von C. M. v. Weber transcrcirt für Pianoforte. Neue revidirte und mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. Nr. 5. Lützow's wilde Jagde. Nr. 6. Einsam bin ich. à 7½ Ngr.

Mason, William, Op. 24. Rêverie poétique pour Piano. 15 Ngr.

Mayer, Carl, Op. 106. Myrthen. 12 kleine Clavierstücke. Neue revidirte und mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. Nr. 6. Studie. à 7½ Ngr. Nr. 7. Tyrolienne. à 5 Ngr. Nr. 8. Scherzino. à 5 Ngr. Nr. 9. Le bon Vieuxtemps, Valse. à 7½ Ngr.

Mozart, W. A., Fantasie und Sonate für Pianoforte. Neue wohlfeile Prachtausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von K. Klauser. 15 Ngr.

— Rondo in Amoll für Pianoforte. Neue wohlfeile Prachtausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von K. Klauser. 7½ Ngr.

Pierson, H. H., Op. 73. Zwei Männerchöre. Der Fischerin Wiegenlied und Beruhigung. Part. u. Stimmen. 22½ Ngr.

Schmitt, Jac., Op. 235. Musikalisches Schatzkästlein. 133 beliebte Opern- und Volksmelodien, Lieder, Tanzweisen, Märsche etc. im leichten Style arrangirt und progressiv geordnet für Violine mit Piano. Heft 1. 15 Ngr.

Schubert, Franz, Op. 137. Drei Sonatinen für Pianoforte und Violine. Neue revidirte mit Fingersatz und Bogenstrich versehene Ausgabe von Fr. Hermann. Nr. 1. 15 Ngr.

Schumann, Rob., Op. 68. Jugend-Album. 43 kleine Clavierstücke, bearbeitet für Pianoforte und Violoncell. Heft 5 u. 6. à 20 Ngr.

Singer, Otto, Op. 3. Grosses Duo (in Sonatenform) in einem Satze für Violine und Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.

Stecher, H., Op. 31. Drei geistliche Gesänge. Psalm 23, Vater Unser, Gebet. Für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

Szemelenyi, E., Op. 30. Geschichten für meine Tochter. Nr. 1. Im Grünen. Nr. 2. Folge mir. Nr. 3. Fliehe nicht. Nr. 4. Scherzino. Nr. 5. Tanz und Schalmey (Gavotte). Nr. 6. Ave Maria. Für Pianoforte. 17½ Ngr.

Volckmar, W. Dr., Op. 215. Concert-Fantasie (Dmoll) für Orgel. 10 Ngr.

In meinem Verlage erschien soeben:

Frühling
von
F. Bodenstedt.

Lied für eine Singstimme
mit
Pianoforte-Begleitung
componirt von
Emil Büchner.
Op. 24. No. 1.

Ausgabe für Sopran oder Tenor. 10 Ngr.

Ausgabe für Mezzosopran oder Bariton. 10 Ngr.

Dieses Lied wurde bei Gelegenheit der Tonkünstler-Versammlung in Altenburg mit zum Vortrag gebracht und von der grossen Versammlung mit ausserordentlichem Beifall ausgezeichnet.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Echte
Chinesische Becken
von vorzüglichem Klang, von 12 bis 14½ Zoll Grösse empfiehlt in grosser Auswahl

W. Lessmann. Magdeburg.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 23. Juli 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 30.
Funfundsechzigster Band.

H. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Der erste deutsche Musikertag zu Leipzig. Concertbericht von Otto Blauhuth. — Die erste Aufführung von S. Bach's Matthäuspassion in Eisenach. — Correspondenz (München. Königsberg. Leipzig). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Der erste deutsche Musikertag in Leipzig.

Concertbericht

von

Otto Blauhuth.

Wenn man der neudeutschen Schule und mit ihr dem Allgemeinen Deutschen Musikverein und den von demselben veranstalteten Tonkünstler-Versammlungen bisher immer wieder von Neuem den allerdings unbegründeten Vorwurf der eigensinnigen Nichtbeachtung unserer Classiker entgegengeschleudert hat, und wenn dagegen Seitens Derer, denen derselbe ausschließlich galt, ebenfalls stets von Neuem durch die That — auf den Tonkünstlerversammlungen — bewiesen worden ist, daß diese gegnerischerseits gemachten Anschuldigungen als falsche, unwahre und gehässige zu bezeichnen sind, so ist ein solcher Beweis noch mehr und in nicht geringzuschätzendem Maaße vervollständigt worden durch die drei großen musikalischen Aufführungen, welche während des Seitens des Allgemeinen Deutschen Musikvereins am 10. bis 12. Juli in Leipzig veranstalteten Musikertages stattgefunden haben. Allerdings galt es hier nicht, die Werke eines Haydn, Mozart, Beethoven aufs Neue zu reproduciren; denn einestheils sind dieselben ja als Classiker von Jedermann anerkannt, anderntheils darf man annehmen, daß deren Werke gewiß von sämmtlichen beim Musikertage Anwesenden genugsam gekannt sind, und endlich werden ja deren Schöpfungen Jahr aus Jahr ein von guten und schlechten Musikcapellen immer und immer wieder aufgeführt, sodaß man es im Gegentheil mit Anerkennung registriren müßte, wenn diesem einseitigen Musiktreiben durch die Bestrebungen der neudeutschen Schule und des Allgemeinen Deutschen Musikvereins ein Damm entgegengesetzt würde. Denn es handelt sich hier nicht um die bereits Anerkannten, nein, auch den bisher weniger oder gar nicht Bekannten, mögen dieselben entweder der näheren oder ferneren Vergangenheit oder der Gegenwart angehören, soll ihr Recht zu Theil werden; und Solchen ihr Recht zu verschaffen, ist eine der Hauptaufgaben der Tonkünstlerversammlungen.

Wenn die Dauer der früheren Tonkünstlerversammlungen stets auf drei bis vier Tage berechnet war, so verstand es sich von selbst, daß auch die Zahl der musikalischen Aufführungen eine entsprechende sein mußte, wie ja als vollständig bekannt angenommen werden kann. Diesmal jedoch mußten dieselben eingeschränkt werden, trotzdem man entschieden nicht behaupten kann, daß zu wenig Musik geboten worden wäre; Manchem dürfte es noch etwas zu viel gewesen sein, wie aus dem Nachfolgenden sattsam zu ersehen ist. Wenden wir uns nun nach diesen einleitenden Bemerkungen zu den Aufführungen selbst.

Die musikalischen Darbietungen des Musikertags wurden mit einer Motette des Thomanerchors, Sonnabend den 10. Juli Nachmittags halb 2 Uhr in der Thomaskirche eingeleitet. Der Cantor der Thomasschule, Hr. Professor E. F. Richter, hatte in dankenswerthester Weise das Programm seiner Kirchenmusiken im Einverständniß mit dem Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins dem Gesammtprogramm des Musikertags eingefügt, und so hörten wir: Psalm 95 „Kommt herzu" 8stimmig für 2 Chöre von E. F. Richter, ein edles, wirkungsvolles Werk, und Psalm 117 „Lobet den Herrn" von Robert Franz, jene in Leipzig bekannte kräftige Composition für Doppelchor, welche der Thomanerchor wie der Riedel'sche Verein schon öfters aufgeführt haben, die aber leider auf dem Repertoir anderer Vereine, selbst auf dem des Berliner Domchors, welchem das Werk gewidmet ist, immer

noch fehlt. Es war daher ganz zweckmäßig, die anwesenden Tonkünstler auf dieses Opus, wie auch auf die noch lange nicht genugsam gewürdigten Tonschöpfungen E. F. Richter's in überzeugendster Weise aufmerksam zu machen. Der gut geschulte Thomanerchor trug beide Stücke wohlvorbereitet, frisch und lebendig vor.

Am Abende desselben Tages veranstaltete der Riedel'sche Verein ein wahrhaft großartig zu nennendes Concert in der Thomaskirche mit einem durchweg mustergültigen Programm. Hr. Organist Papier aus Leipzig eröffnete das Ganze mit einem Präludium für Orgel von Girolamo Frescobaldi, welches sogleich das lebhafte Interesse der Zuhörer in Anspruch nehmen mußte. Frescobaldi ist schon mehrfach in den Programmen des Riedel'schen Vereins vertreten gewesen, sodaß er Manchem, wie auch dem Referenten, bereits als gute Bekanntschaft entgegentrat. Die Art und Weise seiner Composition, die thematische Durchführung und ganz besonders höchst geschmackvolle, saubere Harmonik gewähren mehr als ein rein historisches Interesse; denn erscheint er nicht nur nach technischer Seite hin als für seine Zeit hochbedeutend, indem er der Erste war, der auf der Orgel fugenartig spielte, so ist er auch als Componist bahnbrechend für sein Instrument geworden. Zu dem günstigen Eindruck, den Frescobaldi, der „Vater des Orgelspiels", durch sein Präludium verursachte, trug in nicht unwesentlichem Grade Hr. Organist Papier entschieden bei, indem er uns sowohl durch saubere Ausführung, als auch seine durchgeistigte Wiedergabe ganz in den Geist des sechzehnten Jahrhunderts zurückversetzte. Vorzugsweise müssen wir seine Registrirungskunst anerkennen, die er bei diesem Stücke durchaus stylgemäß, nicht in der neueren, moderneren Art und Weise anwandte. — Durch Frescobaldi in das Zeitalter der Blüthe der classischen kirchlichen Tonkunst zurückversetzt, ja gewissermaßen vorbereitet auf die eigenthümlichen Erscheinungen jener Epoche, wo sich bereits von dem Hergebrachten, Gewohnten ein weiterer Fortschritt bemerkbar machte; jener Zeit, welche die Grenzscheide zwischen der altvenetianischen, durch Hadrian Willaert begründeten Tonschule und der neueren, hauptsächlich von Monteverde angebahnten bildet, trat uns nun der Repräsentant jener Uebergangsperiode, Giovanni Gabrieli mit einem zwölfstimmigen, in drei Chöre abgetheilten „Benedictus und Osanna" (a capella) entgegen. Leider müssen wir gleich hier bemerken, daß man bei diesem Werke diesmal wieder den deutschen Text gewählt hatte, während wir lieber den lateinischen gewünscht hätten, da man annehmen dürfte, daß sämmtlichen Zuhörern die Bedeutung des „Benedictus und Osanna" hinlänglich bekannt sei. An der Aufführung selbst wurde der Riedel'sche Verein auf das Thatsächlichste bereitwilligst in ächt künstlerischer Collegialität unterstützt von dem akademischen Männergesangverein „Arion", dem gemischten Chorgesangverein „Ossian", dem Universitätsmännergesangverein „Paulus", sowie von vielen Mitgliedern der gemischten Gesangvereine „Orpheus" und „Singakademie", endlich einer bedeutenden Anzahl einzelner Sängerinnen und Sänger. Wurzelt die geniale Ureigenthümlichkeit Gabrieli's in den alten Satzungen seiner Schule, so ist er doch als derjenige zu bezeichnen, der das Hergebrachte mit dem erwachenden Neuen, sich Bahnbrechenden zu vermitteln und zu versöhnen wußte, sodaß mit ihm schon das Morgenroth einer neuen Zeit zu dämmern beginnt. Obgleich Meister in den reinen Dreiklangsfolgen, verschmäht er es doch nicht, auch anderen Accordgestaltungen Bürgerrecht zu verleihen; und sein Erscheinen hat für seine damalige Zeit Aehnlichkeit mit manchen Tonsetzern der Gegenwart, die die Ehrfurcht hier zu nennen verbietet.(?) Vorzugsweise hat uns die Einheit des ganzen, einen mächtigen Eindruck hervorbringenden und ungeachtet seiner realen Vielstimmigkeit doch so klaren, durchsichtigen Werkes imponirt, und die Wahrheit der Worte seines großen Schülers Heinrich Schütz, womit derselbe seinen Lehrer zu charakterisiren versucht, trat uns recht lebendig vor die Seele: „Ja, Gabrieli! Ihr unsterblichen Götter, welch' ein Mann war der! Hätte ihn das wortreiche Alterthum gekannt, den Amphionen würde es ihn vorgezogen haben, — — — solch' ein Meister des Gesanges war er. Das verkündet der Ruf, aber der beständigste. Ich selbst war deß reichlich Zeuge, der ich gegen vier Jahre lang seines Umgangs genoß, gar sehr zu meinem Frommen." Daß Schütz mit diesen Worten sowol die Wahrheit über seinen Lehrer Gabrieli als auch über sich selbst getroffen, da er überzeugt war, daß Gottes besondere Schickung „ihn sonder Zweifel zu der Profession der Musik von Mutterleibe an abgesondert gehabt", davon legten die nun zu Gehör gebrachten Werke von demselben evidentes Zeugniß ab. Da aber die wirklich hohe Bedeutung Schütz' für die deutsche Musik nicht in einem Werke desselben erfaßt werden kann, sondern in dem Kennenlernen mehrerer, und zwar der bedeutendsten, so hatte auch Hr. Professor Riedel in richtiger Erkenntniß dafür gesorgt, daß Schütz auf die mannichfaltigste Weise in dem Programm vertreten sei, und zwar durch vier Werke, deren wir hier eingehender gedenken wollen. Zuerst tönte uns eine Arie „Also hat Gott die Welt geliebt" für fünf Stimmen a capella entgegen, die sich in der von Schütz herausgegebenen „geistlichen Chormusik" befindet, ein Werk, welches er nach seiner zweiten italienischen Reise (1628) wieder im alten Style „aufzusetzen" unternahm (1648). Der Gegensatz der Stylarten machte sich auch dann bei den nachfolgenden Werken in interessanter Weise bemerkbar. In dem „Also hat Gott die Welt geliebt" tritt uns jene gewaltige, markige Contrapunctik entgegen, wodurch die alten Meister ihren Chören eine so unwiderstehlich fortreißende und fesselnde Macht einzuhauchen verstanden. Gegen diese künstlichen, in Italien besonders gepflegten Stimmenverflechtungen brach sich Anfang des 17. Jahrhunderts jene neue Richtung Bahn, deren Bestrebungen dahin gingen, für jede Gemüthsbewegung den entsprechenden, eigenthümlichen und treffenden Ausdruck zu finden, und zu vermitteln, daß in dem Hörer gleichverwandte Stimmungen wachgerufen würden. Die Erreichung der Einheit des Tones und des Wortes, verbunden mit völliger Verständlichkeit des letzteren, mußte nothwendigerweise das Hauptziel dieser Bestrebungen sein. Dabei mußte sehr wol bald erkannt werden, daß das bisherige Material der Accordverbindungen nicht mehr ausreiche, daß zur Characteristik neuer Affecte, zur Darstellung des vertiefteren, inneren Seelenlebens auch neue, dem entsprechende, characteristische Harmonien geschaffen werden mußten, wenn man das gesteckte Ziel auch nur annähernd erreichen wolle und könne. Monteverde's thatkräftige Reformen sind in diesem Puncte bekannt, und der Einzelgesang mit Instrumentalbegleitung, Recitativ, Arie, Oper und das moderne Oratorium waren die großartigen Errungenschaften jener Richtung. Schütz war einer der begeistertsten, aber auch talentvollsten Anhänger dieser neuen Schule, mit ganzer Seele war er der declamatorischen Wortbehandlung zugethan, und unter-

nahm es, diese Neuerungen in seinen Werken einzuführen. „Mehr als die Italiener seine Aufgabe von innen heraus erfassend, rang er sich los von dem dilettantenhaft Einseitigen, das der neuen Weise anklebte, stählte seine Kräfte auf dem Felde der alten Contrapunctik und strebte mit Glück darnach, das Alte und Neue geistig sich durchdringen zu lassen, des Wortes rechte Kraft eben durch jene Kunst der Stimmenverflechtung geltend zu machen, von der man eine Weile wähnte, daß sie dieselbe schwäche, ja zerstöre." Darin bestand Heinrich Schütz' bisher immer noch viel zu wenig erkannte, kunstgeschichtlich hochbedeutsame That; und seinen Styl kennzeichnen lebhafter, empfindungsvoller Ausdruck im Einzelnen, feine Ausbildung der Melodie, Streben nach Wortmalerei und bestimmte Abgrenzung und sinnreiche Anordnung der Form. Vorzugsweise haben wir ihm die durchgreifende Geltendmachung der Form des Einzelgesanges (Recitativ, Arie, Duett) des geistlichen Concerts, der selbständigen Instrumentalbegleitung und endlich die heutige Oratorienform zu danken. Dies Alles wahrnehmen, überhaupt Schütz in seiner vollen Bedeutung auftreten zu lassen, schien bei der diesmaligen Aufführung ein Hauptbestreben des Riedel'schen Vereins gewesen zu sein, was um so höher anzuschlagen ist, als unsers Wissens andere, ebenfalls größere Vereine mit Schütz fast gar keine Bekanntschaft gemacht, ja ihn förmlich ignorirt haben. Mögen Diejenigen, welche sich mit Pharisäerthum auf ihren classischen Standpunct etwas zu Gute halten, von dieser bedeutenden Erscheinung, namentlich in der deutschen Musikgeschichte, einmal Notiz nehmen und sich herablassen, diesen „alten" Meister etwas näher kennen zu lernen. Aus dem zweiten Theile der Symphoniae sacrae wurde der 18. Psalm („Herzlich lieb hab ich dich" ꝛc.) für Altsolo, Streichinstrumente und Orgel (letztere auf Grund des bezifferten Basses ausgesetzt) von Frl. Clara Martini mit Hrn. Organist Papier (beide aus Leipzig) zu Gehör gebracht. Referent hatte Frl. Martini seit mehreren Jahren nicht gehört und war erstaunt sowol über die Zunahme der Fülle ihrer markigen Altstimme, als auch über die gereiftere, künstlerische Durchbildung. Eindringlicher als dies Frl. Martini zur Geltung brachte, wird man wol selten Gelegenheit haben, das „Ich will dem Herrn singen" und „Denn es umfingen mich des Todes Bande" zu hören; zumal auch seines Theils Hr. Papier zur Vollbefriedigung des Totaleindrucks förderlichst beitrug. — Durch die Vorführung der „Kreuzigung", die, aus Recitativen und Chören bestehend, aus den vier Passionen zusammengestellt ist, wurden wir in Schütz' oratorischen Styl eingeführt. Hier kommen alle Gefühlsregungen zu scharf gezeichnetem Ausdruck, und hier läßt sich am deutlichsten wahrnehmen, wie Schütz durch die innige Verschmelzung der alten Contrapunctik mit dem neuen Style, seinen Werken jene Frische, Lebendigkeit und so völlig freie Polyphonie verliehen hat, daß diese Chöre immer nur als „Resultat von vier durchaus selbständig und melodisch geführten Stimmen erscheinen." In diesem Werke hat er sich als der Begründer des wahren Oratorienstyls und des heutigen Oratoriums überhaupt documentirt. Die Partie des Evangelisten hatte Hr. Opernsänger Rebling aus Leipzig übernommen, der seine Aufgabe mit durchgehend sich gleichbleibender Sicherheit und wahrer Characteristik durchführte, während wir in der Partie des Jesus (von Hrn. Henschel aus Leipzig ausgeführt) bei der Stelle „Vater, vergieb ihnen ꝛc." ein wenig mehr dem Ausdruck des Bittenden entsprechende Hingebung gewünscht hätten, wogegen das „Eli lama" die vollste Befriedigung zurückließ. Hr. Lehrer Zehrfeld sang die kleine Partie des Pilatus („Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben") mit kräftigen, der ganzen Stimmung entsprechenden Ausdruck. Der Schlußchor: „Ehre sei dir Christe" ist ein Meisterstück im Chorsatze, der dem Ganzen einen wohlgelungenen, abgerundeten Schluß verleiht. — In der letzten oratorischen Scene von Schütz: „Saul, was verfolgst du mich!" (vierzehnstimmig für drei Chöre mit Begleitung von Instrumenten) aus dem dritten Theil der Symphoniae sacrae, konnte sich nur das über Schütz gewonnene Urtheil in vollster Weise bestätigen. Es ist ein mächtiger Chor, der uns hier entgegentönte. Die bereits bei dem Gabrieli'schen Werke mitwirkenden Gesangvereine unterstützten auch bei diesem den Riedel'schen Verein in sehr anerkennender Weise und trugen zum Gelingen wesentlich bei, während eine bedeutende Anzahl Musiker und Dilettanten die Violinbegleitung freundlichst übernommen hatten und die Orgelbegleitung von Hrn. Papier ausgeführt wurde.

Wurden wir durch das Präludium von Frescobaldi in die Vergangenheit zurückversetzt, so galt es nun, auch den Uebergang zur Gegenwart wieder zu vermitteln, und dieser konnte entschieden nicht passender gewählt und ermöglicht werden, als durch das Präludium (Fis moll) für Orgel von E. F. Richter, womit Hr. Papier von Neuem Proben seiner tüchtigen Leistungsfähigkeit an den Tag legte. Richter's Präludium ist eine feine Orgelcomposition, es offenbart sich darin sowol der tüchtige Theoretiker und gewandte Harmoniker, als auch der formgewandte, anziehende Themen erfindende, wenn auch nicht immer ganz originelle Künstler, der uns mit einem Male der Neuzeit wiedergab, aus welcher wir darauf das geistliche Lied („Laß dich nur nichts" ꝛc.) von Brahms für vierstimmigen Chor zu Gehör bekamen. Schumann'sche Blüthen waren es, die uns hier entgegendufteten, wobei aber der Componist seine specifische Originalität wol zur Geltung zu bringen verstanden hat. Die Stelle: „Steh' feste, was Gott beschleußt ꝛc." machte vermöge ihrer schönen Auffassung auf uns einen unvergeßlichen Eindruck. Einfach und würdevoll mit vollendeter Klangschönheit war das darauf folgende Agnus Dei für Soloquartett und Chor a capella von F. Wüllner gehalten, — diesmal in lateinischer Sprache gesungen — und wir glauben wol behaupten zu dürfen, daß die beiden Chorgesänge von Brahms und Wüllner zu den Perlen unserer neueren Literatur für gemischten Chorgesang gehören. Hr. Opernsänger Rebling erfreute das anwesende Auditorium mit seiner klangvollen Stimme durch den fünften Psalm („Herr, höre meine Worte ꝛc.") für Tenorsolo und Orgel von G. Rebling, und vermochte namentlich durch seine, wir möchten geradezu sagen, poetische Auffassung dem schön empfundenen Werke lebhaftes Interesse und Wohlgefallen abzugewinnen. Er wurde dabei wesentlich unterstützt durch die wahrhaft überraschend feinsinnig registrirten und reizenden Orchesterentwicklungen der bis zur Täuschung nachahmenden Orgelbegleitung des Componisten selbst.

Einen Glanzpunct des Concerts fanden wir entschieden in dem „Kyrie" für vierstimmigen Chor und Orgel von Franz Liszt. In diesem Werke muß man zunächst die großartige, tiefe Auffassung des Textes bewundern, jene ächte Kirchlichkeit, welche Liszt auf dem Gebiete der Kirchenmusik der Gegenwart eine so hervorragende Stellung anweist. Wie zauberhaft hat

er das Eleison behandelt, jene von Schmerz erfüllte, aber von Vertrauen auf die göttliche Barmherzigkeit getragene Bitte um Erbarmen; und wie beseligend erscheint der grandiose Abschluß, der die zuversichtliche Gewißheit der Erhörung in Tönen ausspricht. Die Orgelbegleitung, characteristisch gehalten, vermag den überwältigenden Eindruck, den das geniale Werk macht, nur noch zu steigern. In der „Sarabande" (Es), „Courante" (G) und „Sarabande" (D) aus den Violoncell-Sonaten von Joh. Seb. Bach, mit Orgelbegleitung versehen von W. Stade, lernten wir die HH. Kammermusiker Fitzenhagen aus Dresden (Violoncell) und Julius Kniese aus Roda (Orgel) in der vortheilhaftesten Weise kennen. Beide wußten ihren Aufgaben vollständig gerecht zu werden, besonders zeichnete sich Hr. Fitzenhagen durch einen weichen, schönen und edeln Ton aus, dem wir an einzelnen Stellen nur ein wenig mehr Stärke und Ausgiebigkeit gewünscht hätten. Besonders lobenswerth erschien aber der Umstand, daß er nicht auf Kosten gekünstelter Effecthascherei zu glänzen versuchte, sondern in ungezwungenster Weise seinen Vortrag zu einem künstlerischen zu erheben verstand. Den Schluß endlich dieses großartigen Concerts bildete das „Altdeutsche Weihnachtslied" („Er ist gewaltig und stark") von Rob. Volkmann, eine bis in die Einzelnheiten hin durch und durch vollendete Motette, die ungeachtet ihrer breiten Anlage niemals das Interesse des Hörers ermüdet, indem sie einen so mannigfachen Gedankenreichthum in sich birgt, und denselben doch zum einheitlichen Ganzen zu gestalten vermag, daß wol ein besserer Totalabschluß kaum erzielt werden konnte, als es hier mit dem Volkmann'schen Werke geschehen ist. Bemerkt sei noch, daß diese Motette dem Riedel'schen Vereine dedicirt ist.

Wenden wir uns nun an die Ausführung Seitens der Chöre, in denen der Riedel'sche Verein, wie bereits oben schon gemeldet, bei zwei Nummern durch namhafte Kräfte in der zuvorkommendsten Weise unterstützt wurde. Die Gesammtleistungen dieses Vereins sind bereits hinlänglich in d. Bl., wie auch in dem ersten Jahrgange des von dem Allgemeinen Deutschen Musikverein herausgegebenen „Almanach" hinlänglich in anerkennender Weise gewürdigt worden, und wir glauben hier nur constatiren zu müssen, daß die diesmaligen Leistungen des Vereins alle, selbst die hochgespanntesten Erwartungen in hohem Grade überflügelt haben. Vor allen Dingen herrscht in demselben ein seltenes Ebenmaß und eine durchweg gleichmäßige Abrundung der ausübenden Kräfte. Jenes grelle und spitze Hervortreten der weiblichen Stimmen, wie wir es in früheren Jahren bei verschiedenen Concerten Gelegenheit hatten zu beobachten, war bei dieser Aufführung gänzlich verschwunden; im Gegentheil machte sich diesmal in den weiblichen Stimmen eine schöne und weiche Intonation bemerkbar, wodurch gewiß ein bedeutender Fortschritt in der inneren Entwicklung des Riedel'schen Vereins sich gekennzeichnet hat. Bei einem solchen harmonischen, gleichmäßigen Ineinanderverschmelzen der Stimmen kann dann selbstverständlich nur von ächt künstlerischen Leistungen die Rede sein, die besonders durch einen Umstand ihre Abrundung erhielten, und zwar durch die denkbar deutlichste Textaussprache. Diese war es, die einen großen Theil der Zuhörer ganz besonders erfreuen mußte; und Referent kann seinerseits versichern, daß die Aussprache des Textes selbst in den vollstimmigsten Chören eine so klare war, daß er nicht ein einziges Mal nöthig gehabt hat, sein Textbuch behufs Erlangung richtigen Verständnisses zu Hülfe zu nehmen. Neben dieser bedeutsamen Anerkennung dürfen wir aber auch nicht verschweigen, daß schon bei dem Liszt'schen Kyrie und noch mehr bei der Volkmann'schen Motette eine Abspannung der allerdings ziemlich stark in Anspruch genommenen Kräfte der Ausführenden sich bemerkbar machte, was aber gewiß, bei so eminenten Anstrengungen, Seitens der Kritik umsomehr entschuldigt zu werden verdient, als auch nicht das leiseste Schwanken in der Durchführung der zu lösenden hohen Aufgaben sich bemerkbar gemacht hat.

(Fortsetzung folgt.)

Die erste Aufführung von S. Bach's Matthäuspassion

in Thüringen (Weimar und Jena am 20. und 21. Juni).

Bei noch längerem Verweilen Dr. Franz Liszt's in unserem kleinen Ilm-Athen würde dieser nach den höchsten Zielen strebende Genius sicherlich auch, nachdem er den Wagner'schen dramatischen Reformen siegreiche Bahn gebrochen, die letzten Werke Beethoven's erfolgreich interpretirt und den Werken des verkannten Berlioz den Weg in die auf der Höhe der Zeit stehenden Concertinstitute mit sicherem Feldherrnblicke gebahnt hatte, seine Thätigkeit auch ohne Frage auf die erfolgreiche Wiedergabe von Oratorien der classischen Vergangenheit gerichtet haben. Speciell für Seb. Bach nicht nur die größte Sympathie, sondern auch das feinste Verständniß habend, war es jedenfalls zu erwarten, daß auch die kirchenmusikalischen Werke des gigantischen Tonmeisters nach und nach bei uns eingebürgert würden. Da indeß der hochsinnige Mann schließlich nicht mehr Lust hatte, seine wahrhaft großen und schönen Bestrebungen auf kleinliche Weise paralysirt zu sehen, wandte er bekanntlich der Stätte derselben mißmuthig den Rücken, und natürlich war nach seinem unersetzlichen Weggange von einem „außergewöhnlichen Musikleben" — von einer „Hochfluth" musikalischer Strömungen, wie z. B. zu Ende der vierziger und in den fünfziger Jahren — nicht mehr die Rede; ja man kann, ohne ungerecht zu sein und ohne die musikalische Intelligenz und Potenz der maßgebenden Persönlichkeit im Geringsten zu unterschätzen, ohne Hehl sagen, daß sich sogar wesentlich retrograde Tendenzen zeigten, anstatt den Liszt'schen Principien wenigstens durch achtungsvolles Aufrechthalten des errungenen Statusquo gerecht zu werden. In keinerlei Beziehung trat deshalb ein hervorragendes musikalisches Ereigniß ein, welches geeignet gewesen wäre, weitere Hoffnungen für gedeihliche Weiterbildung unseres Musiklebens zu erwecken. Für Seb. Bach's eminente Leistungen trug der früh heimgegangene treffliche Musikdirector K. Montag wärmste Sympathie; so brachte er mehrere der grandiosen 8stimmigen Motetten jenes musikalischen Riesengeistes zur Darstellung; ja er wagte es sogar, an einer der herkömmlichen Gründonnerstags-Aufführungen in der Großherzogl. Schloßcapelle, Fragmente aus der Johannispassion S. Bach's aufzuführen. An eine vollständige Wiedergabe dieser hehren Schöpfung wagte jedoch der bescheidene Künstler nach Liszt's Abreise nicht zu denken, obwol eine Executirung dieser edlen Tonblüthe durch einheimische Kräfte recht gut zu ermöglichen gewesen wäre. Der akademischen Concertcommission in Jena (Dr. Gille und Dr. Naumann) war es im Jahre 1867 vorbehalten, auch hier erfolgreich vorzuschreiten

und das genannte Kirchenwerk zum erstenmale in unserem Thüringen in zweimaliger prachtvoller Aufführung wiederzugeben. Der Aufruf zur Herstellung eines Bachdenkmals in Eisenach veranlaßte die Idee, durch eine Zusammenwirkung der Jenenser und Weimarer Kräfte, die erste Aufführung von S. Bach's größtem Passionswerke in Thüringen zu ermöglichen. Meister Liszt protegirte das höchst dankbare Project aus weiter Ferne und bezeichnete bei seinem letzten Hiersein den, seit 1865 hier in rüstigster Kraft wirkenden und mit bedeutendem Wissen und Können ausgestatteten Prof. Müller-Hartung als diejenige Persönlichkeit, welche im Verein mit dem trefflichen Leiter der Jenaer Singakademie, den gerade für S. Bach das entschiedenste Verständniß besitzenden intelligenten und bescheidenen Musikdirector Dr. E. Naumann, eine Belebung der riesigen Tondichtung ins Werk setzen könnte. Müller-Hartung, der einerseits die Idee eines Bachdenkmals in Eisenach schon während seiner dortigen erfolgreichen Anwesenheit gefaßt und von Weimar aus speciell angeregt hatte, andererseits, wie Ref. wiederholt zu erfahren Gelegenheit hatte, durch seine Stellung*) die Verpflichtung zur Aufführung der größeren Bach'schen Werke fühlte, ergriff natürlich mit aller künstlerischen Begeisterung und Energie die in Jena vorbereitete günstige Stimmung, um einer der großartigsten künstlerischen Emanationen gerecht zu werden. Es wurde daher unverzüglich zur Realisirung des kühnen Planes vorgeschritten. Die chorischen Truppen sollten ursprünglich aus den Mitgliedern der Weimarer und Jenenser Singakademie, und dem Weimarer und Erfurter Kirchenchor (letzterer unter der verdienstlichen Leitung des Lehrers Güntzel) gestellt werden. Es erwies sich indeß die Hinzuziehung des letztern Hülfscontingents als unthunlich, sodaß nunmehr die beiden genannten Städte die nöthigen Chormassen allein zu stellen hatten.**) Dieselben waren zwar selbstverständlich nicht so großartig wie in anderen größeren und günstiger situirten Orten, aber immerhin ausreichend — die Zahl der im Chore Mitwirkenden belief sich auf 250 — um das erhabene Werk entsprechend zur Anschauung zu bringen. Nachdem die Chöre festsaßen, wurde an Organisirung der beiden nothwendigen Orchestercomplexe gedacht, und es gelang dem unermüdlichen Müller-Hartung, der außer den rein künstlerischen Interessen in Folge längern Unwohlseins des gerade in dieser Beziehung mit seltenster Virtuosität ausgerüsteten Justizrath Dr. Gille, zugleich noch alle geschäftlichen Angelegenheiten vertreten mußte: 32 Violinen, 12 Violen, 8 Violoncelle und 8 Contrabässe aus der, nur zum Theil noch hier anwesenden Hofcapelle, dem Stadmusik- und Militaircorps, neben den spärlich zur Verwendung kommenden Blasinstrumenten, von denen namentlich die erste Flöte (Kammervirtuos Winkler) und die erste Oboe (Herr Geiersbach aus Düsseldorf) gerühmt werden müssen, zu einem wirkungsvollen Instrumentalkörper zu vereinigen. Die Orgelpartie wurde von Dr. Naumann aus Jena, dessen bescheidene Unterordnung aus reinem Kunstinteresse besondere Anerkennung verdient, ausgeführt; und eine derartige Unterstützung gewährte namentlich durch die vorzügliche Weimarer Orgel mit den vortrefflichen Grundbässen dem fraglichen Werke einen ganz entschiedenen Vortheil, während sich die Orgel der Jenaer Collegienkirche als vollständig ungenügend erwies. Nach nur einer vorausgegangenen Orchesterprobe ermöglichte M.-H. die Herstellung des bekanntlich enorm schwierigen Werks mit einer einzigen Hauptprobe. Ein Wagniß, das einem weniger gewappneten Heerführer sicher ganz erhebliche Kopfschmerzen verursacht haben dürfte, und majestätisch rauschte in gelungener, würdiger Ausführung der Wunderbau, unter großartiger Theilnahme des Publicums (die Kirche faßte circa 3000 Personen) vorüber. Die herrlichen, dramatisch bewegten Chöre gingen unter der festen, energischen Leitung des mit hoher Besonnenheit anführenden, wie „aus der Pistole geschossen"; einzelne Stellen, wie das dämonische „Blitz und Donner" machten einen unbeschreiblich erschütternden Eindruck; der gigantische Eingangschor aber floß, abgesehen von kleinen rhythmischen Unklarheiten des Orchesters, das natürlich unter den erwähnten Umständen Einiges zu wünschen übrig ließ, wie ein breiter majestätischer Strom dahin. Der hier eingewebte Choral kam durch geschickte Aufstellung von 45 Knabenstimmen vortrefflich zur Geltung, was auch von dem Schlußchore des ersten Theils gesagt werden muß. Die Weglassung der an manchen Orten üblichen Trompeten für den Cantus firmus im ersten und letzten Chore des ersten Theils, sowie die Begleitung der Recitative durch die Orgel — mit Ausnahme der des Jesus, deren Accompagnement durch die Streichinstrumente um so wirkungsvoller hervortrat — war für den Totaleindruck von wesentlichem Vortheil.

(Schluß folgt.)

*) Die verstorbene kunstsinnige Großherzogin Maria Paulowna hatte testamentarisch der Weimar'schen Bachstiftung einige Mittel zur Verfügung gestellt, die dergleichen Vorführungen ermöglichen helfen.

**) Eine Herbeiziehung der Eisenacher Kräfte, unter Hofcantor Thureau's Leitung, erwies sich der bedeutenden Kosten wegen als unpraktisch.

Correspondenz.

München.

Daß das Orchester unseres Hoftheaters ein wohlgeschultes und tüchtiges ist, und daß es zu den besten in Europa gezählt werden muß, ist eine Thatsache, die seit Jahren von allen Seiten anerkannt wird. Daß aber auch das übrige Hofopernpersonal auf gleicher Höhe der Leistungsfähigkeit steht, ja, daß es zur Zeit keine einzige Bühne gibt, die es in dieser Richtung der unsrigen gleichthun könnte, läßt sich kühn behaupten; und daß ich mich keiner weitern Uebertreibung schuldig mache, wird aus Nachfolgendem ersichtlich werden. Es kamen in den letzten Wochen, von Mitte Mai bis Ende Juni, hier Werke zur Aufführung, theilweise von so gewaltigen Schwierigkeiten, daß man sich an anderen Hofbühnen noch gar nicht an sie zu wagen vermochte, im Ganzen aber von so großer Bedeutung, daß man allenthalben deren Aufführug als musikalische Ereignisse und die Tage, an denen dies geschieht, als musikalische Festtage anzusehen gewohnt ist. Es waren dies Rich Wagner's Schöpfungen „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan und Isolde" und die „Meistersinger von Nürnberg".

„Tannhäuser" wurde in der neu umgearbeiteten Fassung gegeben, wie wir diese Oper am 1. August 1867 zum ersten Male in München hörten. Meines Wissens ist die hiesige Hofbühne bis jetzt die einzige, welche diese neue Fassung adoptirt hat, und es dürfte deßhalb Ihre Leser interessiren, einige Mittheilungen über die Abweichungen von der älteren Partitur zu vernehmen. Die wesentlichsten Veränderungen finden sich in der ersten und zweiten Scene des ersten Aktes und in der vierten des zweiten. Die erste der genannten Scenen, die früher nur höchst skizzenhaft das üppige Leben im Venusberge

andeutete, ist jetzt ein reichgegliedertes Bachanale geworden, wozu Frau Lucile Grahn-Young mit ihrem choreographischen Arrangement ein unübertreffliches Meisterstück geliefert hat. Auch die folgende Scene zwischen Venus und Tannhäuser hat eine bedeutende Erweiterung erfahren, wodurch namentlich der Rolle der Venus eine weit größere Bedeutung und Selbständigkeit verliehen wird, als dies früher der Fall war, und nun Alles vermieden ist, was an die Schablone einer „zweiten Liebhaberin" erinnern könnte. Was den neu hinzugekommenen musikalischen Theil betrifft, so ist zu bemerken, daß sich derselbe durch große Charakteristik und Frische auszeichnet und von der genialen Begabung seines Schöpfers Zeugniß ablegt. Uns so recht von Herzen nur auf die Seite derjenigen zu stellen, die jene bekämpfen, welche Wagner den Vorwurf machen, er habe hier einen Anachronismus begangen, vermögen wir jedoch vorläufig noch nicht.

Während also Wagner die erwähnten Scenen erweiterte, befolgte er beim Wettstreit der Sänger in der 4. Scene des 2. Aktes das umgekehrte Verfahren. Um die gewünschte Wirkung: concisere Haltung und schärfere Gegensätze zu erzielen, wurde der Gesang Walthers von der Vogelweide gestrichen, was wiederum ein Wegbleiben der Replik Tannhäusers zur Folge haben mußte. Auch die Ouverture hat eine Veränderung erlitten, insofern als sie gegen das Ende um einundzwanzig Tacte gekürzt wurde. Die hervorragenden Rollen befanden sich bei der in Rede stehenden Aufführung in bekannten und bewährten Händen: Elisabeth (Frl. Stehle), Venus (Frau Vogl), Landgraf (Hr. Bausewein) und Wolfram (Hr. Kindermann). Nur der Tannhäuser hatte eine neue Vertretung gefunden durch Hrn. Nachbaur, welcher diese Rolle überhaupt zum ersten Male sang. Dieser Sänger, der sich durch seine trefflichen Leistungen in kurzer Zeit die Achtung und Verehrung des hiesigen Publicums erworben, entledigte sich seiner Aufgabe mit vielem Geschick, und es ist wohl anzunehmen, sein Tannhäuser werde in Kurzem zu den besten in Deutschland gezählt werden können.

Die Aufführung des „Lohengrin" fand am 30. Mai statt. Auch dieses Werk hören wir, seit Bülow dirigirt, ungekürzt, wodurch natürlich nicht nur der dramatische Aufbau des Ganzen klar, voll und ohne Lücke vor die Seele tritt, sondern auch so manche schöne Einzelheit zum Vorschein kam, die früher dem Rothstift zum Opfer gefallen und in der Partitur vergraben blieb. Diesmal hörten wir sogar noch mehr als in der Partitur steht, nämlich einen zweiten Theil der „Grals-Erzählung", der nach den Worten: „bin Lohengrin genannt" sich anschließt und die näheren Umstände von Lohengrin's Fahrt zu Elsa enthält. Daß man ihn in der Partitur nicht findet, hat seinen Grund darin, daß Wagner selbst ihn noch vor der Veröffentlichung der Oper wieder strich; so ebenbürtig er übrigens in jeder Beziehung dem Uebrigen ist, so kann man doch die Streichung desselben, da hierdurch weder ein Gewinn noch Verlust für das Ganze fühlbar wird, keineswegs tadeln. Die Aufführung war eine sehr gelungene, doch enthalte ich mich, um meinen Bericht nicht allzusehr auszudehnen, des näheren Eingehens auf die Leistungen der einzelnen Mitwirkenden.

Ein Ereigniß von allergrößtem Interesse und von nicht minder großer Bedeutung war die Aufführung von „Tristan und Isolde"; von Bedeutung sowohl in Hinsicht auf das große, vielbesprochene Werk selbst als auch gegenüber der bisher allgemein üblichen Ansicht, es mangle zur Vorführung dieses musikalischen Dramas sowohl an Künstlern, namentlich für die Titelrollen, als auch am Interesse von Seiten des Publicums. Ich fühle mich nicht berufen, die Literatur über „Tristan und Isolde" zu bereichern, kann aber constatiren, daß sich die Ansichten hinsichtlich der Künstler und des Publicums durch die erneuerte Aufführung des Werks am 20. Juni als irrige erwiesen haben. Die Oper wurde lediglich mit einheimischen Kräften gegeben, in wenigen Wochen einstudirt und so gut durchgeführt, daß diese Aufführung den früheren, besonders, was den rein musikalischen Theil betrifft, kaum nachstand, ja sie hier und da übertraf. Nachdem die Titelrollen seiner Zeit durch das Schnorr'sche Ehepaar eine Vertretung gefunden hatten, die man als unerreichbar ansah, die übergroßen Forderungen an das Gedächtniß gar nicht gerechnet, war es für nachfolgende Sänger keine geringe Aufgabe, diese Partien zu übernehmen. Wieder ein Ehepaar, Herr und Frau Vogl, unterzogen sich derselben dennoch, und lösten sie, abgesehen vom Spiel, dem noch die nöthige Durcharbeitung mangelt (was jedoch bei der kurzen Vorbereitungszeit von nur sechs Wochen alle Nachsicht zu beanspruchen hat) in einer Weise, der gegenüber man kein Prädicat des Lobes zurückzuhalten Veranlassung hat. Die Rollen des Kurwenal und des Königs Marke hatten an den HH. Fischer und Bausewein glücklichere Vertreter gefunden, als dies bei den früheren Aufführungen der Fall war. Auch das Orchester, unter Bülow's Leitung, war hinter seinen früheren Leistungen nicht zurückgeblieben und erntete, gleich den Sängern, reichen, wohlverdienten Beifall. Das Haus war überfüllt, und die übergroße Mehrzahl der Anwesenden hielt trotz der vorgerückten Zeit unter sichtlicher Theilnahme bis zum Schlusse aus; ein Beweis dafür, daß das Interesse für das Werk keineswegs ein geringes genannt werden kann. Auf besondern Befehl des Königs fand wenige Tage später eine Wiederholung der Oper statt; es hatten hierzu jedoch nur speciell Geladene Zutritt.

Die letzte der im Eingange genannten Opern war: „Die Meistersinger von Nürnberg", und deren Aufführung zugleich die letzte vor Beginn der Ferien und dem Umbau der Bühne. Der Zudrang der Musikfreunde war trotz des herrlichsten Sommerwetters und bedeutend hoher Eintrittspreise ein ungemein großer und ein Beweis dafür, daß die Oper ihre volle Zugkraft sich bewahrt habe. Einer Hofbühne würdig, ging sie auch mit allem Glanze, unter Herbeiziehung aller nur verfügbaren Kräfte, besonders vieler Gesangsdilettanten aus der Stadt zur Verstärkung der Chöre, in Scene. Die zwei Hauptpartien: Walther v. Stolzing und Hans Sachs waren durch Hrn. Nachbaur und Hrn. Betz aus Berlin vertreten, und da beide Künstler seiner Zeit unter Wagner's persönlicher Leitung, die sich bis ins kleinste Detail erstreckt, ihre Rollen studirten, so kann man sie wohl als die eigentlichen Schöpfer beider Charaktere bezeichnen, und aus diesem Grunde dürften ihre Leistungen kaum ihres Gleichen finden. Da es sich mit den übrigen Darstellern ähnlich verhält, so war es natürlich, daß sich auch diese Vorführung der „Meistersinger" zu einer Mustervorstellung gestaltete, und dem entsprechend war der Beifall des Auditoriums ein reicher und enthusiastischer. — Nach alledem darf ich wohl mit Recht schließlich noch einmal auf die am Anfange dieses Berichts gethane Behauptung zurückkommen, und man wird mir beistimmen, wenn ich hinzufüge: einer Bühne muß man zu solcher Leitung und dieser Leitung zu solchen untergebenen Kräften aufrichtig Glück wünschen. — —e—

Königsberg.

Unsere Oper wurde hauptsächlich durch Gäste über Wasser gehalten, da mit den engagirten Mitgliedern nichts Rechtes durchzusetzen war. Von hervorragender Bedeutung waren Frau Otto-Alvsleben und Hr. Degele aus Dresden, Hr. Fischer aus Danzig und Frl. Orgéni. Frau Otto mit ihrem feinkünstlerischen Gesange voll Wohlklang, Hr. Degele mit seiner ergreifenden Dramatik und Frl. Orgéni mit ihrer geist- und seelenvollen Vortragskunst haben soweit verbreiteten Ruf, daß wir dem vielfach über sie Gesagten nichts Wesentliches hinzuzufügen wüßten, — während es

uns scheint, als ob Hr. Fischer kaum über unsere altpreußischen Marken hinaus bekannt sei; ein Fall, der in Anbetracht der ungewöhnlichen Leistungskraft des genannten Sängers, als seltsam zu bezeichnen wäre, läge nicht die Ursache dazu so offen da. Hr. J. Fischer, Sohn des einst berühmten und noch jetzt in schönster Erinnerung fortlebenden (bei Gratz in Steiermark angesiedelten) Sängerpaares, des Bassisten Fischer und der Frau Caroline Fischer-Achten, und Bruder des bekannten Tenoristen Louis Fischer, ist nämlich Director des Danziger Stadttheaters und zugleich, als hoher und tiefer Baß, ein hervorragendes Mitglied desselben — folglich an die Scholle gefesselt und um so weniger im Stande, durch Gastrollen sich weiteren Ruf zu erwerben, als die provinziale Presse ihn nicht „berühmt" zu machen und somit den Hoftheater-Intendanzen nicht eine gewisse Anregung zu geben vermag. Hr. Fischer ist als Bassist eine seltene Erscheinung zu nennen, insofern er nicht nur materielle natürliche Mittel an Stimme und Persönlichkeit, sondern auch angeborene Begabung zur gesanglichen Technik hat, die er, was Klangmalerei und Geläufigkeit betrifft, in ungewöhnlicher Weise ausübt, dazu aber eine geistige Potenz mitbringt, die ihn zu einem feinen Declamator und Charakterspieler (ganz besonders auch in humoristischen Partien) macht. Hr. Fischer ist offenbar eine originale Natur und verwendet sein Talent in so wirksamer und gut künstlerischer Weise, daß wir nur wünschen, er möchte auch in anderen Orten gebührend bekannt und gewürdigt werden. — L. Köhler.

Leipzig.

Am 5. d. M. ereignete sich in unserer Nachbarstadt Borna etwas Außergewöhnliches auf musikalischem Gebiet durch die Aufführung des Oratoriums „Elias" von Mendelssohn unter Leitung des Cantors C. Paak. Wenn Ref. eine Aufführung genannten Werkes als etwas Außergewöhnliches bezeichnet, so kann es wohl nicht mißverstanden werden, wenn man die Verhältnisse einer Provinzialstadt und die Schwierigkeiten, welche so einem Unternehmen sich entgegenstellen, in Betracht zieht. Die gut gelungene Aufführung fand in der erst neuerdings künstlerisch restaurirten Stadtkirche und unter ziemlicher Theilnahme einheimischer und auswärtiger Kunstfreunde statt. Die Chöre hatten vortrefflich studirt und hielten sich wacker unter der energischen Leitung des Dirigenten. Die Partie des Elias war in den Händen des Hrn. Cantor Finsterbusch aus Glauchau, welcher mit seiner sonoren Stimme derselben vollkommen gerecht wurde. Die anderen Soli waren durch einheimische Kräfte vertreten, sowie der Orchesterkörper durch das Stadtmusikchor, aus einigen Militairmusikern und Leipziger Kunstgenossen gebildet. —

Offenbach a. M. Am 14. Concert des mecklenburgischen Hofopernsängers André unter Mitwirkung der Opernsängerin Frl. Deiner, der Pianistin Frl. Oswald aus Frankfurt und der HH. Eliason und Meyer. —

Darmstadt. Am 18. Concert des Musik- und Mozartvereins zur Deckung des auf dem sechsten mittelrheinischen Musikfeste entstandenen Deficits. Die HH. Mangold und Niederhof haben die Direction übernommen. —

Baden-Baden. Am 15. großes Vocal- und Instrumentalconcert zum Besten der protestant. Kirche mit den Damen Brandt, Fehrmann (Gesang), Heermann (Harfe), Grund (Piano) und Hrn. Heermann (Violine). Das Programm enthielt u. A. Violinconcert von Bruch, Clavierconcert (Fmoll) von Weber 2c. —

Wien. Am 11. Aufführung in der Hofcapelle: Esdur-Messe von Thomaschek, Graduale und Offertorium von Rotter. —

Bautzen. Am 27. v. M. Aufführung der dreistimmigen, in Brüssel mit dem zweiten Preise gekrönten Messe von Joseph Löhmann. Die Musik ist einfach und im strengen Style geschrieben. —

Breslau. Am 12. Concert des Sängerbundes unter Lichner's Leitung, in dem u. A. zwei Compositionen des Dirigenten „Der deutsche Baum" und „Wanderlied" zur Aufführung kamen. —

Colberg. Am 7. erfolgreiches Concert der Fr. Bridgeman mit Capellmeister Rose. —

Personalnachrichten.

— Hr. Capellmeister Gottfr. Herrmann in Lübeck ist von dem renommirten Bachverein in Hamburg einstimmig zum Dirigenten ernannt worden. Hr H. hat diesen ehrenvollen Antrag angenommen, seinen wohnlichen Aufenthalt aber wird derselbe in Lübeck fortbehalten. —

— Der Violinist Hr. Heinrich Meyer aus Bremen verläßt seine bisher im Leipziger Gewandhaus- und Theaterorchester innegehabte Stellung, um als städtischer Concertmeister nach Basel überzusiedeln. —

— Der in d. Bl. öfters mit Auszeichnung genannte Herr Organist Louis Papier in Leipzig hat daselbst die Stelle als Organist an der Thomaskirche erhalten

— Am 5. Juli starb in seinem 59. Jahre Organist J. Bogt in Freiburg in der Schweiz plötzlich an einem Herzschlag. Am 4. Juli Abends 8 Uhr hatte B. noch ein ausgezeichnetes Orgelconcert vor einem zahlreichen Auditorium gegeben. B. hat die Orgel in Freiburg zu einer Berühmtheit gebracht und ist die Stadt deshalb von Fremden aller Länder besucht worden, um diese Orgel (von Moser erbaut) zu hören und das Spiel Bogt's zu bewundern. Die irdische Hülle des tiefbetrauerten Orgelmeisters ward durch ein seltenes Ehrengeleite zur letzten Ruhestatte gebracht. Es waren Abgeordnete erschienen aus Zofingen, Genf, Muri, Neuenburg, Bern und vielen anderen Orten des Freiburgergebiets. Vor dem Sarge her zogen kränzetragend die sämmtlichen Schüler und Schülerinnen der Stadt, die Lehrerschaft, das Musikcorps und Fahnenträger. Worauf die Geistlichkeit, der Gemeinderath und ein Trauerzug, wie ihn Freiburg seit Jahren nicht gesehen, sich anschloß. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Bei dem hier stattgefundenen Sängerfeste hatten drei Männerchorcompositionen von A. Berlyn: „Trinklied am Main", „Nun fangen die Weiden zu blühen an" und „Chant militair" besonderes Glück. Das im Industrie-Palais zahlreich versammelte Publicum, ca. 8000 Personen, zeichnete diese Gangesblüthen durch stürmische Beifallssalven und Hervorruf des Componisten aus. —

Cöln. Concert der musikalischen Gesellschaft: Rheinberger's Wallensteinmusik; Concert der philharmonischen Gesellschaft: u. A. Chor von Herbeck, Ouverture zu Gutzkow's „Uriel Acosta" von Schindelmeißer. —

Linz. Am 6. Concert des Musikvereins: Symphonie in Adur von Schläger 2c. —

Berichtigung.

In Bezug auf das in No. 28 dieser Zeitschrift besprochene Werk „33 Veränderungen über einen Diabelli'schen Walzer von Beethoven" hat der Verfasser des betr. Artikels mit Vergnügen von einer ihm zugekommenen Berichtigung Notiz genommen. Hiernach setzt Alex. Thayer in seinem Beethoven-Catalog das Entstehen von Op. 120 ins Jahr 1823, Op. 126 dagegen schon ins Jahr 1821 und war darauf Herrn von Bülow's Angabe des Op. 120 als Beethoven's „letztes Clavierwerk" wohlbegründet. — Unsere Chronologie gründete sich auf den Catalog von W von Lenz. Ferner hat Herr H. v. Bülow nicht in seinen Programmen die 33 Variationen als „größtes" Clavierwerk bezeichnet; diese Bezeichnung stand nur in der Ankündigung der betr. Soirée durch die Kölnische Zeitung.

Interessanter als diese an sich unwichtigen Umstände war uns die Kenntnißnahme des Programms eines von Hans von Bülow am 17. December 1867 in München gegebenen Beethoven-Abends, bei welcher Gelegenheit der eminente Künstler u. A. auch die 33 Veränderungen vorgetragen und mit einer neuen sehr interessanten Erläuterung versehen hat, welche allerdings auch größtentheils das Charakteristische der einzelnen Nummern ins Auge faßt. —

L.

Pianinos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in **Leipzig,** Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in gradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

In unserm Verlage ist soeben erschienen:

A. W. Gottschalg's Repertorium für Orgel, Harmonium oder Pedal-Flügel. Bearbeitet unter Revision und mit Beiträgen von

Franz Liszt.

Heft 1. **Bach, J. S.,** a) Einleitung und Fuge a. d. Motette: „Ich hatte viel Bekümmerniss", b) Andante „Aus tiefer Noth", übertragen von Franz Liszt. Pr. 20 Ngr.

„ 2. **Bach, J. S.,** a) Präludium, b) Thema und Variation, c) Adagio aus einer Violinsonate, d) Präludium und Fuge, e) Orlandus Lassus, Regina coeli. „ 25 Ngr.

„ 3. **Beethoven, L. van,** Andante aus der Cmoll-Symphonie. . . . . „ 15 Ngr.

„ 4. **Beethoven, L. van,** a) Largo aus der Sonate Op. 2, No. 2, b) „Bitten", geistliches Lied aus Op. 32, c) Andante und Variationen aus Op. 109. „ 17½ Ngr.

„ 5. **Chopin, Fr.,** a) Trauermarsch a. Op. 23, b) Prélude No. 4, a. Op 28, c) Prélude No. 9, aus Op. 28, d) Prélude No. 20, a. Op. 28, e) Nocturno No. 3, a. Op. 15. „ 17½ Ngr.

„ 6. **Händel, G. F.,** Hallelujah! Schluss-Chor aus dem Messias. . . . „ 10 Ngr.

„ 7. **Liszt, Franz,** Einleitung, Fuge und Magnificat aus der Symphonie zu Dante's Divina Comedia. . . „ 17½ Ngr.

„ 8. **Liszt, Franz,** a) Andante religiosa, b) **F. Mendelssohn-Bartholdy,** Andante (Der Abendsegen). . . . „ 10 Ngr.

„ 9. **Mozart, W. A.,** a) Einleitung, b) Andante aus der Fmoll-Fantasie. . „ 12½ Ngr.

„ 10. **Raff, Joachim,** a) Winterruhe, b) Canon, c) Gelübde, d) Fern, aus Op. 55. . „ 12½ Ngr.

„ 11. **Schubert, Franz,** a) Litanei am Feste aller Seelen, b) Geistliches Lied: Vom Mitleiden Mariä, c) Geistliches Lied: Das Marienbild. . . . . „ 7½ Ngr.

„ 12. **Weber, C. M. v.,** Fuga. **Hummel, N.,** Fughetta und Andante. **Spohr, L.,** Einleitung und Schluss Chor. . . „ 20 Ngr.

Leipzig & New-York. **J. Schuberth & Co.**

Bekanntmachungen
aller Art

in sämmtliche deutsche, französiche, englische, russische, dänische, holländische, schwedische etc. Zeitungen werden prompt zu dem Original-Insertionspreis ohne Anrechnung von Porti oder sonstigen Spesen besorgt und bei grösseren Aufträgen entsprechender Rabatt gewährt.

Annoncen-Bureau

von **Eugen Fort** in **Leipzig.**

☞ Mein neuester Zeitungs-Catalog nebst Insertionstarif steht auf franco Verlangen **gratis** und **franco** zu Diensten.

☞ **Von Interesse für Pianofortelehrer!** ☜

Soeben erschien in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Gartenlaube.

Hundert Etuden

für das

Pianoforte

von

Rudolf Viole.

(Nachgelassenes Werk.)

Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen

von

FRANZ LISZT.

Heft I. Pr. 1 Thaler.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

In meinem Verlage erschien soeben:

Frühling

von

F. Bodenstedt.

Lied für eine Singstimme

mit

Pianoforte-Begleitung

componirt von

Emil Büchner.

Op. 24. No. 1.

Ausgabe für Sopran oder Tenor. 10 Ngr.

Ausgabe für Mezzosopran oder Bariton. 10 Ngr.

Dieses Lied wurde bei Gelegenheit der Tonkünstler-Versammlung in Altenburg mit zum Vortrag gebracht und von der grossen Versammlung mit ausserordentlichem Beifall ausgezeichnet.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 30. Juli 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

№ 31.

Fünfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Der erste deutsche Musikertag zu Leipzig. Concertbericht von Otto Blauhuth (Fortsetzung). — Die Werkstatt des Virtuosen. — Die erste Aufführung von S. Bach's Matthäuspassion in Thüringen (Schluß). — Correspondenz (Paris. Wittenberg. Baltimore. Bad Bentheim). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Der erste deutsche Musikertag in Leipzig.

Concertbericht

von

Otto Blauhuth.

(Fortsetzung.)

Der zweite Festtag, Sonntag den 11. Juli, wurde Vormittags 9 Uhr musikalisch in der Thomaskirche durch Sanctus und Benedictus aus der Missa solemnis für Soloquartett, Chor und großes Orchester von E. F. Richter unter Leitung des Componisten und derzeitigen Thomascantors eröffnet. Feierliche, ergreifende Nummern, welche allerseits den Wunsch rege machten, einmal das ganze Werk in stärkerer Besetzung vorgeführt zu hören. Nach dem Vernommenen zu urtheilen, dürfte die Missa solemnis Richter's gediegenstes und bedeutendstes Werk sein. Ein halb Elf Uhr begann das angesetzte Kammermusik-Concert im großen Saale des Gewandhauses mit einem sowohl interessanten als glänzenden Programm auf diesem Gebiete. Da, wie bereits erwähnt, während der kurzen Dauer des Musikertages von der Vorführung eines größeren Instrumentalconcerts Abstand genommen wurde, so war man in desto anerkennenswertherer Weise darauf bedacht gewesen, besonders Werke zum Vortrag gelangen zu lassen, die entschieden mehr als eine nur vorübergehende Theilnahme der Zuhörer in Anspruch nahmen. Leider mußte — gewiß zum größten Bedauern der Anwesenden — noch fast im letzten Augenblicke eine Aenderung mit dem Programm vorgenommen werden, indem wegen plötzlicher Erkrankung des Hrn. Hüllweck aus Dresden das gleich als erste Nummer angekündigte Dmoll-Quartett von Joachim Raff nicht zur Ausführung gelangen konnte. Dafür sollten wir wenigstens in Etwas entschädigt werden durch eine Sonate zu vier Händen für das Pianoforte (Gdur) von Carlo v. Radecki (aus Leipzig), vorgetragen von den HH. Julius Levin aus Hamburg und August Scheuermann aus Leipzig. Dieses etwas schnell und unvorbereitet in Angriff genommene Werk legte entschiedenes Zeugniß von dem Talente des Componisten und seinem Streben nach characteristischem Ausdruck ab. Besonders war es der zweite Satz, der sich eines allgemeinen Beifalls zu erfreuen hatte, indessen möchten wir bei dem Folgenden doch wünschen, daß die weiterhin auftretenden Walzerrhythmen mehr gekürzt würden, wodurch dem Werke ein gewiß befriedigenderer Abschluß verliehen werden dürfte. Bei weiterem Studium läßt der begabte Autor noch manches Gute hoffen. Die HH. Levin und Scheuermann legten bei der Ausführung lebhaftes Interesse an den Tag und ihr vereinter, durchaus lobenswerther Vortrag hat nicht unwesentlich dazu beigetragen, den Componisten in so günstigem Lichte erscheinen zu lassen. — Hierauf erfreute uns der akademische Gesangverein „Arion" unter Leitung seines bereits als tüchtig bekannten Musikdirectors Richard Müller durch den Vortrag zweier Männerchöre: „Geistliches Abendlied" von Max Seifriz (Op. 3, Heft 2, Nr. 1) und „Gottes ist der Orient" von Liszt. Sowol in diesen beiden Chören, als auch in den im weiteren Verlauf von demselben Vereine noch zu Gehör gebrachten: „Stille Nacht" von E. Lassen und „Wir sind nicht Mumien" von Liszt, repräsentirte sich die ächte, wahre Männergesangsmusik; denn sämmtliche Compositionen lieferten den Beweis, daß es wohl möglich sei, dem noch sehr im Argen liegenden Männergesange wirkliche Kunstbedeutung zu verschaffen. Ueber die beiden Liszt'schen Chöre glauben wir nicht näher einzugehen für nöthig zu halten, die Schönheit und Gedankentiefe derselben sind längst dem bessern Theile der Musiker bekannt, während dies weniger bei den Männer-

gesangscompositionen von Seifriz und Lassen der Fall sein dürfte. Beide stehen auf dem Boden der neudeutschen Schule. Auch ihnen gilt es als Hauptaufgabe, den Inhalt des Textes musikalisch zum wahrheitsgetreuen Ausdruck zu bringen, wie wir beispielsweise bei Seifriz nur an die markige Schlußstelle: „Wirf ab Herz, was dich kränket, und was dir bange macht" und bei Lassen an: „Und Frieden, Schönheit, Seligkeit durchfühlen mein Gemüth" erinnern wollen. Die Ausführung Seitens des „Arion" war geradezu (mit Ausnahme der mitunter etwas allzu pointirten Nuancirung) eine bei allen vier Chören abgerundete, vortreffliche zu nennen; wie überhaupt dieser Verein über wohlklingende Stimmen allgemein zu verfügen scheint. Die Liszt'schen Chöre hatten sich ganz besonders eines andauernden Beifalls zu erfreuen. — Frl. Clara Schmidt aus Leipzig sang zwei Lieder („Am Strande" von Du Moulin und „O willst mich nicht mitnehmen" von C. Goldmark) für Mezzosopran und Pianoforte (die Begleitung ausgeführt von Hrn. Henschel aus Leipzig). Leider schien anfänglich Frl. Schmidt etwas indisponirt, doch reinigte sich nach und nach ihre Stimme, sodaß sie alle Vorzüge derselben dennoch zur Geltung bringen konnte. Besonders wohlthuend wirkte auf uns die, wir möchten sagen, innige Art und Weise der Auffassung des so sinnigen, ziemlich ernst gehaltenen Du Moulin'schen Liedes, obgleich dieselbe hier der leichten Indisposition halber, mit der sie noch zu kämpfen hatte, ihre ganze Tonfülle noch nicht zu entwickeln vermochte. In günstigerer Weise schon gelang ihr dies indeß in dem heiteren Goldmark'schen Gesange, mit welchem sie das Publicum zu lautem Beifall veranlaßte. Du Moulin's und Goldmark's Compositionen dürften geeignet sein, manchem Sängerinnen-Programme eine gewiß stets dankbare Bereicherung zu bieten. — Es folgte nun die ein bedeutsames Interesse in Anspruch nehmende „Ballade" (Hmoll) für Violoncell und Pianoforte Op. 7 von Felix Dräsecke, gespielt von Hrn. Friedrich Grützmacher (welcher bei seinem Auftreten vom Auditorium lebhaft empfangen wurde) und Hrn. Musikdirector Adolf Blaßmann aus Dresden. Dräsecke ist wol im Stande, großartige Gedanken und hervorstechende Motive zu erfinden, doch tritt zuweilen noch der Mangel präciser Aneinanderkettung derselben hervor; im Ganzen zeugte diese Ballade bei charaktervoller Haltung von in erfreulicher Weise vorgeschrittener Abklärung des begabten Autors, und die Totalwirkung dürfte noch vollständiger gewesen sein, wenn besonders in der zweiten Hälfte eine klarere Gedankenperiodisirung, wie überhaupt ein etwas frischerer Aufschwung sich bemerkbar gemacht hätte.*) Daß das Werk mit Großartigkeit und Noblesse vorgetragen zu werden in Anspruch nimmt, läßt sich daraus ersehen, daß die HH. Grützmacher (dem die Ballade dedicirt ist) und Blaßmann (beide hinlänglich als Meister ihrer Instrumente bekannt) die vereinte Reproduction desselben zu ihrer Aufgabe sich gestellt hatten; und in welchem hohen Sinne sie dieselbe gelöst, davon gab der nicht endenwollende Applaus, der ihrem Vortrage folgte, den glänzendsten Beweis, so gewaltig waren die Zuhörer von dem Vortrage begeistert. — Frl. Martini trug zwei Lieder für Altsolo („In Liebeslust" von Liszt und „Willkommen mein Wald") mit Begleitung des Pianoforte (Hr. Henschel) vor, worin sie von Neuem mit ihrem kräftigen, tiefen Alt zu erfreuen wußte, während ihr diesmal die Höhe etwas versagte; wir möchten in ähnlichen Fällen lieber rathen, die zu hohen Töne durch eine kleine melodische Wendung zu vermeiden. — Außer der Ballade von Dräsecke bildete einen zweiten Glanzpunct des Concertes das Quartett (in G) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell (Manuscript) von Adolf Blaßmann, vorgetragen vom Componisten und den HH. Concertmeister Lauterbach, Göring und Grützmacher aus Dresden. Abgesehen von der specifischen Bedeutung des Werks, so wurde uns schon durch die vollendet künstlerische Ausführung Seitens der Genannten ein wahrer Hochgenuß bereitet; denn bis in die kleinsten Details gestaltete sich das Zusammenspiel in vorzüglichster harmonischer Weise, jeder auch noch so unbedeutenden Nuancirung wurde ihr volles Recht und ihre entsprechende Geltung zu Theil; es kann selbst von dem geringsten, kaum bemerkbaren Schwanken nicht im Entferntesten die Rede sein, wol aber war durchweg ein schönes Ebenmaß da zu bemerken, wo es galt, das Hervortreten der characteristischen Eigenthümlichkeiten der einzelnen Instrumente in den Vordergrund treten zu lassen. Das Werk selbst dürfte in der neueren musikalischen Literatur große Aufmerksamkeit erregen. Der bisher nur als trefflicher Pianist bekannte Autor hat sich durch dieses Product als talentvoller Componist documentirt, von dem wir für die Zukunft noch manches für die Bereicherung unserer Concertprogramme erhöhtere Bedeutung in Anspruch nehmende Werk wohl zu hoffen berechtigt sind. Eine gewisse Originalität und feine Durchführung der Gedanken und Verwendung derselben in der gleichmäßig selbständigen Vertheilung unter die vier einzelnen Instrumente, ohne dabei die Einheit des Ganzen zu opfern, ist dem Blaßmann'schen Quartett im hohen Grade zu eigen, wie denn auch der dreimalige Hervorruf des Componisten und der übrigen Ausführenden den evidentesten Beweis von der bedeutenden Wirkung und günstigen Aufnahme lieferte. — Die beiden höchst anziehenden Duette („Die Lotosblume" und „Lied der Vöglein") für Sopran und Alt von A. Rubinstein, gesungen von Frl. Gutzschebauch aus Chemnitz und Frl. Martini, begleitet von Hrn. Henschel, werden gewiß noch lange in der angenehmsten Erinnerung der Anwesenden bleiben. Rubinstein hat hier die zweistimmige Liederliteratur mit zwei echten Perlen bereichert, in beiden ist die Characteristik mit prägnanten Zügen getroffen, und namentlich giebt sich in dem „Lied der Vöglein" eine fast übersprudelnde Heiterkeit kund, wie die fröhlichen Waldsänger nicht frischer gezeichnet werden können. In Frl. Gutzschebauch, welche der Ref. zum ersten Mal zu hören Gelegenheit hatte, lernten wir nicht nur eine gut geschulte, sondern auch warm empfindende und mit glücklicher Auffassung begabte junge Künstlerin kennen, die im Verein mit Frl. Martini's bereits anerkannten trefflichen Leistungen, ihre Aufgaben in der befriedigendsten Art und Weise zu lösen verstand. Möge der den beiden Damen gespendete Beifall ihnen ein erneuter Antrieb zu frischem Weiterstreben sein! — Den Beschluß dieses gewiß großartigen Concerts bildete der Vortrag des erst kürzlich in d. Bl. sehr günstig besprochenen Duos für zwei Pianoforte (Op. 15, Professor Moscheles gewidmet) von Joseph Rheinberger durch die HH. Blaßmann und Pianist Rollfuß aus Dresden, welches durch seine Klarheit in der Conception und Durchführung, sowie durch die exacte, präcise und durchgeistigte Wiedergabe den günstigen Totaleindruck, den das ganze Concert bereits gemacht, noch bedeutend erhöhte. Nur bedauern müssen wir, daß Hr. Rollfuß bei seiner brillanten Technik, soweit sich dieselbe hier ersehen

*) Hierin können wir dem Hrn. Ref. nicht beipflichten. D. Red.

ließ, nicht Gelegenheit genommen hatte, sich als Solist dem zahlreich versammelten Auditorium vorzuführen. — So haben die Annalen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins einen neuen Beweis in ihre Spalten zu registriren, daß es demselben wirklicher Ernst ist mit dem in seinen Statuten aufgestellten Principien, wie vorzugsweise das Programm des eben besprochenen Concerts an den Tag legt. Hier galt es, die Werke der Lebenden dem Publicum vorzuführen, was dem größten Theile desselben gewiß doch nur höchst selten geboten wird. Und sollten wirklich auch bei diesen fast noch unbekannten Werken, die zu Gehör gebracht worden sind, die Urtheile der Einzelnen über dieselben immerhin noch etwas auseinandergehend erscheinen, was bei einem einmaligen Hören so vieler Novitäten fast gar nicht ausbleiben kann, so dürfte doch nicht außer Acht gelassen werden, daß andererseits ein näheres, eingehenderes Verständniß für die Tonschöpfungen der Gegenwart bei Vielen, wenigstens angebahnt wird; und daß es für die Kunstgeschichte der Gegenwart von großer Bedeutung erscheint, auch das lebendige, thatkräftige Fortstreben und Weiterentwickeln bisher fast unbekannter und jüngerer Talente in den Bereich ihrer öffentlichen Beobachtungen zu ziehen. Dies von Neuem in dem obenerwähnten Kammermusik-Concert vorzugsweise und am entschiedensten gethan zu haben, wird als freudige Thatsache in der diesjährigen Geschichte des Allgemeinen Deutschen Musikvereins betont werden müssen.

(Schluß folgt.)

Die Werkstatt des Virtuosen.*)

Kunstgenuß und Traum.

Indem wir im ersten Capitel das entgegengesetzte Verhältniß berührten, in welchem die productive Natur im Vergleich zur reproductiven sich der geforderten Vereinigung von Technik und Aesthetik gegenüber befindet, haben wir schon den ersten Schritt in die Werkstatt des reproductiven Künstlers gethan, in welcher uns zu orientiren ich weiter oben für unsere Aufgabe erklärte.

Sehen wir uns nun einmal ein wenig darin um, ehe wir ihn selbst ins Auge fassen.

Welche „Thätigkeiten der Seele", um mich eines hergebrachten Ausdruckes zu bedienen, fordert denn der Gegenstand seines Thuns? (In unserem Bilde wären das die Werkzeuge — der Leser fürchte aber nicht, daß ich das Bild nun lästig ins Kleine fortsetzen werde.) Die Beantwortung dieser Frage wird von der Absicht, abhängen, in welcher überhaupt Musik gemacht wird.

Als diese Absicht, von welcher der Werth der Tonkunst für das Leben abhängt, muß immer wieder, so unbestimmt diese Behauptung auch noch ist, eine Wirkung auf das Gemüth des Hörers bezeichnet werden. Das Räthsel liegt nicht in der Thatsache der Gemüthsbewegung durch die Kunst, nicht in der Frage, ob die möglich sei, denn sie ist da; jeder Hörer, der nach Mehr sucht als nach einem bloßen Amüsement, wie es jeder beliebige Klingklang ihm auch bereiten könnte, will sein Gemüth der Einwirkung der Musik hingeben, erfährt sie auch, und drückt sich vorher und nachher so darüber aus. Und wenn Affection, Nachbeterei so oft man wolle, dabei im Spiele sind, so beweist dies eher für als gegen die Sache, denn man will ja eben Das affectiren, was bei edleren, unterrichteteren Hörern sich als wahre Gemüthsbewegung kundgegeben hat; gerade so wie im Moralischen die Heuchelei die unfreiwillige „Huldigung des Lasters an die Tugend" ist.

Die Fragen, welche das Räthsel der Sache betreffen, sind nur, welcherlei Gemüthsbewegung durch die Kunst beabsichtigt werden könne, und wie dies geschehe.

Wäre nun die Erregung wirklicher Gemüthsbewegungen der Zweck der Tonkunst, solcher Gemüthsbewegungen, wie das Leben sie uns in Lust und Unlust täglich bringt, sollte sie nur so wirken, dann könnten wir ihr allerdings den Laufpaß geben, ihr zurufend: „Was willst du noch? So — leben wir alle Tage; willst du, da wir die Freuden des Herzens ohne dich hätten, unsere Schmerzen vermehren? Wahrlich es sind ihrer ohne dich genug." Und gar der Philosoph, der das Dasein nicht ohne die Schuld kennt, die schon im Dasein selbst enthalten sei, er hätte längst gesprochen: „Schäme dich, Muse, daß du das Leben vermehren willst, es ist seiner ohnehin zu viel."

Außer diesen eigentlichen Gründen, aus denen Kunstgenuß sich mit realer Gemüthsbewegung nicht verträgt, liefert auch die Erfahrung den Beleg, daß die realen Gemüthsbewegungen sich mit dem Kunstgenuß nicht vertragen; es ist mit Händen zu greifen — denn Wem, der heute einen Vater verloren hat, sind nicht sämmtliche Trauermärsche auf der Welt gleichgültig, wo nicht deshalb zuwider, daß sie sich in seinen Schmerz mischen wollen; und Wer, auf der andern Seite, der etwa das große Loos gewonnen hat, sieht sich wohl nach Jubel-Ouverturen um? Er läßt Webern einen guten Mann sein, geht dahin und trinkt sich eins oder thut, was er sonst „lustig ist". (Kennern eines gewissen Buches bemerke ich, daß ich hier keine „Reminiscenz" begehe.)

Wenn nun die Gemüthsbewegung durch die Musik, die selbst ihre principiellen Feinde als Thatsache nicht hinwegleugnen können, allemal Das ist, was die für uns in Rechnung kommenden Hörer wollen und empfangen, und wenn dieselbe doch nach Obigem keine reale, weder sein noch sein wollen kann — bleibt uns da nicht das Dritte, und ist etwas natürlicher, als in ihr eine auf künstlerischem Wege hervorgebrachte illusorische Gemüthsbewegung zu erkennen?

Wir weisen hier sogleich ihre falsche Schwester, die Sentimentalität, ab, welche auf künstlichem Wege erzeugt wird, wie Börne es beschreibt: „Die Sentimentalen quirlen ihre Empfindungen, bis sie Schaum geben, und meinen dann, sie hätten ächte Gefühle". Von ihr unterscheidet sich die edlere, durch die Nothwendigkeit ihrer Entstehung und die Ordnung ihres Wandels, an der Hand des Componisten schreitet sie einher — jene hüpft mit jedem subjectiven Einfall uns ins unbewachte Kämmerlein.

Die illusorische Gemüthsbewegung macht den Kunstgenuß aber zu einem Verwandten des Traumes; und ich sehe nicht ein, da Shakespeare (im Hamlet) — Calderon und Schopenhauer das ganze Leben im philosophischen Sinne für Traum erklären — was ja nicht sie den Trägen zum Troste gewollt haben — warum denn, wie man gemeint hat, die Verwandtschaft mit dem Traum das Schlechteste am Kunst-

---

*) Aus einer soeben in der C. Topp'schen Musikalienhandlung (R. Ohme) in Stralsund erschienenen Schrift „Virtuos und Dilettant" von Carl Fuchs. (Mit Bewilligung des Autors in d. Bl. zum Abdruck gebracht.)

genuß sein soll. Wir werden sehen, daß er mindestens von diesem Schlechtesten gar nicht zu trennen wäre.

Daß ich denn nur den Unterschied des Kunstgenusses von ihm auch gleich vorausnehme: Die Anschauungen, die er uns liefert, sind phantastisch zusammengewürfelt; die sein besserer Bruder dagegen zuerst an uns abliefert, sind phantasievoll gestaltet, auf dem Wege der Meditation, die eine stille Thätigkeit der Phantasie ist — oder man sollte diesen Namen für die Ueberlegungen der Phantasie aufbehalten. Es ist leicht abzusehen, daß die Gemüthsbewegung, die durch das Kunstwerk hervorgebracht wird, außerdem, daß sie illusorisch ist, sich von der traumhaften eben so wie von den sentimentalen Regungen unterscheidet.

Unter diesen Voraussetzungen meine ich denn geradezu, daß der Kunstgenuß nach der Beschaffenheit, nach der Function und der Verknüpfung seiner Factoren ein umgekehrter Traum sei.

Im Traum ruft eine wirkliche Gemüthsbewegung vermittelst der Phantasie eine illusorische Anschauung hervor.

Von der Gemüthsbewegung im wachen Leben unterscheidet sich die traumhafte nur dadurch, daß bei jener die Triebfedern unseres Gemüthes durch Erlebtes erregt, also durch das Bewußtsein ins Spiel gesetzt werden, welches in der Abwägung oder im Streit der Motive thätig ist, während die Gemüthsbewegung im Traum physiologische Ursachen hat: die körperliche Stimmung oder eine besonders verursachte Steigerung oder Störung des Wohlbefindens. Wirklich und realer Natur sind die Gemüthsbewegungen im Traum nicht minder, als im wachen Leben; man ärgert, man freut im Traum sich wirklich in dem Grade, daß die Erinnerung auch das Unwirkliche, welches dem Geträumten anhaftet, manchmal nicht vom Erlebten unterscheiden kann; und noch öfter eine Gemüthserschütterung aus dem Traum sogar in eine ihr fremde Wirklichkeit, in den hellen lichten Tag hinein sich fortzusetzen vermag.

Daß von diesen Gemüthsbewegungen in Thätigkeit gesetzt, die Phantasie im Traume thätig, daß sie die Bildnerin seiner Bilder, d. h. der träumenden Anschauung sei, ist noch nirgends bestritten worden, daher hier bloß daran zu erinnern ist; sie ist also im Traum die Vermittlerin zwischen Gemüth und Anschauung; und daß die Scenerie des Traumes, seine Anschauungen also illusorisch seien, ist fast noch weniger bestreitbar, da Niemand behaupten wird, man könne sich an einem Thurm im Traum wirklich den Schädel einrennen — das Einzige übrigens vielleicht, was ihn von einem wirklichen Thurm der nämlichen Gestalt unterscheidet.

Im musikalischen Kunstgenuß ist die Verknüpfung der drei Factoren die umgekehrte: eine wirkliche (die Gehörs-) Anschauung setzt (bekanntlich) die Phantasie des Hörers in Thätigkeit und diese vermittelt eine (geordnete) Reihe illusorischer Gemüthsbewegungen.

Wie dieses letztere zu verstehen sei, muß aus dem bisher Gesagten erhellen.

Wenn im Leben denn, wie im Traum ungeordnet die Erregungen kommen, die Gefühle sich das Herz unterwerfen wollen, mit dem Unterschiede, daß der sie auftreibt, nicht mein, sondern „des Schicksals Wille" ist, so sprechen wir zu ihnen: „Wir kennen euch schon, ihr seid willkommene Gäste (nur nicht mehr Herrscher) in unserem Hause, bleibet, so lange es euch gefällt (nur daß das in diesem Falle schon so viel heißt, als „so lange es uns gefällt"), sättigt euch, vergnügt euch auch dann noch und spielt mit mir, (wie ich dann schon mit euch spiele) bis ihr nach Hause geht, wir werden euch danken, daß ihr als alte Bekannte so freundlich gewesen seid, uns nicht das Haus über dem Kopfe anzuzünden, wie es ungerufene Gäste bisweilen thun, aber gehet dann auch und laßt uns in Ruh'."

(Fortsetzung folgt.)

Die erste Aufführung von S. Bach's Matthäuspassion

in Thüringen (Weimar und Jena am 20. und 21. Juni).

(Schluß.)

Bei der räumlich beschränkten Jenenser Collegienkirche war eine so günstige Aufstellung leider nicht zu ermöglichen, sodaß die, gleichwie der Geist Gottes über den Wassern des polyphonen Stimmgewebes schwebenden Choralweisen weniger zur Geltung kamen, wenn auch Dr. Naumann mit der sehr unzulänglichen Orgel bestens nachhalf. Einige von den minder wichtigen Chorälen sowie verschiedene leicht zu entbehrende Soli wurden in herkömmlicher Weise weggelassen; doch muß hierbei dankend anerkannt werden, daß Frau v. Milde alle drei Sopranarien zu einer nicht geahnten Bedeutung brachte. Die herrlichen Choräle trugen außerordentlich zur Erbauung der andächtigen Menge bei; ja es war z. B. eine Weihe über die wunderbar behandelte Weise: „Wenn ich einmal soll scheiden" ausgegossen, daß manches Auge hierbei wie auch bei den Worten, „Petrus ging hinaus und weinte bitterlich" in Thränen schwamm, überhaupt Herr Wolters aus Braunschweig die ungemein schwierige Partie des Evangelisten in einer Weise löfete, die den ihm vorausgegangenen Ruf in jeder Weise rechtfertigte. Mit prachtvollem Tone, den er haushälterisch vom Beginn bis zum Schluß der anstrengenden Partie zu behandeln wußte, mit sicherster Intonation und eingehendstem Verständniß, hat sich dieser Künstler, der seine höchst verdienstliche Mitwirkung im Hinblick auf würdigen Zweck der Aufführung unentgeltlich übernommen hatte (während ein anderer Sänger 200 Louisd'or für seine Mitwirkung verlangte) den größten Dank erworben. — Für die Partie des Jesus giebt es wol kaum ein entsprechenderes Organ und einen edleren Gesangstyl wie den des Hrn. v. Milde. Nur schien die tiefere Stimmung der Weimarer Stadtorgel die Wirkung einigermaßen zu beeinträchtigen, namentlich trat dieß in dem Arioso „Am Abend, da es kühle ward" hervor, bei welchem H. v. M. trotz des Zurückhaltens des Dirigenten und des Orchesters, diese Unbequemlichkeit durch allzubeschleunigtes Tempo zu umgehen suchte. In Jena, wo dieser Uebelstand wegfiel, wurde die betreffende Aufgabe von ihm mit großer Meisterschaft gelöst.

Die Sopranpartie war, wie schon bemerkt, Frau v. Milde in höchst glücklicher Weise zugetheilt worden. Nach langer Pause trat diese hervorragende Künstlerin zum ersten Male wieder vor die Oeffentlichkeit und gewann Aller Herzen durch ihren edlen herzinnigen Gesang.*) Schon nach den ersten Tacten der Arie: „Blute nur", welche noch etwas befangen

*) Eine der ersten hier in Betracht kommenden Autoritäten, welche das hohe Werk mehr als zwanzigmal gehört hat, schreibt uns, daß ihr die hohe Bedeutung der betreffenden Arien erst durch den vollendeten Vortrag der genannten Sängerin aufgegangen sei.

und unsicher erschienen, entfaltete die hochgeschätzte Künstlerin den ganzen Zauber ihres edlen Organs nnd ihrer vorzüglichen Schule. — Die Altpartie wurde von Frl. Clara Schmidt aus Leipzig gesungen. Ihre schöne, vorzüglich in der tiefern Brustlage ausgiebige Stimme gewann ebenfalls die Sympathie der Hörer. Oft hörbares Athemholen sowie die bedeckte Mittellage ließen auf nicht ganz günstige Disposition schließen, woraus wir uns auch die Weglassung der berühmten Arie mit obligater Violine, bei der Weimarer Aufführung erklären. Bei der zweiten Darstellung, in welcher die genannte Arie eine wirkungsvolle Nummer bildete — die Violinpartie höchst würdig vertreten durch Concertm. Kömpel aus Weimar — erschien die Disposition der genannten Sängerin eine bei Weitem günstigere. — Die anderen Partien: Judas (Cantor Zech), Pilatus (Hofoperns. Hartmann, ein überaus fleißiger Künstler, der seit seinem hiesigen Wirken tüchtige Fortschritte gemacht hat), Petrus (von einem Dilettanten ausgeführt) rc. wurden insgesammt befriedigend gesungen.

Wenn nun auch die Jenenser Aufführung in der Totalwirkung hinter der durch größere Massen und eine vorzügliche Orgel gehobenen Weimarer wesentlich zurückstand, (auch wirkte in Jena eine die Stimmung trübende bedauerliche dreiviertelstündige Pause, verursacht durch einen nicht genügenden Unterbau des Chorpodiums, abschwächend), so war doch die Jenenser Darstellung hinsichtlich der Soli die bedeutendere. —

War aber dieses Auferstehungsfest des unvergleichlichen Meisterwerkes in Bach's Geburtslande von entschieden hoher Bedeutung, so knüpfen wir vor Allem daran die Hoffnung, daß von nun an der Bann gebrochen sein möchte, welcher jahrelang über unserm Concertwesen wie ein drückender Alp gelastet hat. Daß im Verein mit Seb. Bach's auch Liszt's Geist wieder neu für uns erstanden ist und Müller-Hartung des letzteren geistiges Erbe in würdigster Weise angetreten hat, erfüllt uns mit froher Erwartung. Indem wir dem trefflichen, hochstrebenden Künstler für sein großes und vollständig gelungenes Wagniß wie für seine unendlichen Mühen den herzlichsten Dank sagen, rufen wir ihm für weitere erfolgreiche Thätigkeit ein fröhliches „Glückauf" zu, mit dem Wunsche, daß ihn Liszt's Geist hierbei auch ferner sicher und glücklich durch alle Hindernisse und Klippen geleiten möge! —

A. W. Gottschalg.

Correspondenz.

Paris.

Es besteht der Plan, in Paris, gleich den Concerts populaires, auch eine Opéra populaire mit bedeutend herabgesetzten Preisen zu gründen. Zwei Banquiers sind erbötig, zur Erbauung eines riesigen Amphitheaters die Summen vorzustrecken. So einladend auch die Erfolge der Concerts populaires sein mögen, so ist doch zu bezweifeln, ob sich das gleiche materielle Resultat auch bei einem Opern-Unternehmen, das ungleich kostspieligere Kräfte in Anspruch nimmt, erzielen lasse. Da indeß mit diesem der Ausführung nahen Project die löbliche Absicht verbunden, jungen Opern-Componisten und Gesangs-Debutanten, denen die übrigen lyrischen Bühnen verschlossen bleiben, Zutritt zu gewähren, und somit das Unternehmen gewissermaßen zu einer Opernbildungsschule zu bestimmen, so wollen wir hiervon Act nehmen, obwohl die Ansicht dagegenzuhalten, daß allsonntägliche populäre Vorstellungen in der Opéra selbst, und ausgeführt von den ersten Kräften derselben, dem Publicum einen ungleich größeren Kunstgenuß bereiten würden. — Hier gilt bei Allem die Losung: neu und eine Specialität muß es sein, wenn es Glück machen will. Jede Novität ist hier sicher, mindestens ein halb Dutzend Mal volle Häuser zu erzielen, bis ihr Inhalt hinreichend bekannt ist.

Wie die Neugierde mächtig auf die Sinne der Pariser wirkt, das beweisen wieder die eben stattfindenden Concourse im Conservatoire. Trotz der herrschenden Glühhitze ist der kleine Theatersaal in der Rue Poisonnière von 7 Uhr früh bis 7 Uhr Abends, zwei Wochen hindurch, so lange die öffentlichen Concourse (Prüfungen) dauern, zum Erdrücken voll. Es gilt 30—40 Mal hintereinander ein und dasselbe Stück mit anzuhören. So z. B. diesmal, bei dem Clavier-Concours, das Kalkbrenner'sche vierte Concert. Doch sind es meistens Verwandte, Freunde und Freundinnen, die sich diesen Juli-Opfern unterziehen, und die überdieß ihren Heroismus durch enthusiastischen Beifall bethätigen. Junge Talente und Nicht-Talente werden wohl nirgends in der Welt so angeeifert, als in den Pariser Conservatoire-Concourses. Applaudirt wird Jeder, keine Opposition stört das häusliche Familienglück; und die Jury wagt es nicht, der allgemeinen Stimme entgegen, einem so übermäßig Applaudirten einen ersten Preis zu verweigern, sonst ist sie genöthigt, wie dies thatsächlich vorgekommen, ihr bereits ausgesprochenes Urtheil zurückzunehmen und öffentlich zu rectificiren. Eine bewundernswerthe Ausdauer bezeugt hierbei der Conservatoire-Director Auber, ein Greis von 87 Jahren, welcher der Jury in allen diesen Concursen präsidirt und mit jugendlichem Interesse daran Theil nimmt. Ihm liegt es auch ob, die Urtheilssprüche der Jury zu verkünden. Die übrigen Mitglieder der Prüfungscommission sind: Ambroise Thomas, George Haïnl, Marmontel, Saint-Saëns, George Pfeiffer, Léo Delibes, Mathias, Le Couppey, Bavina Benoist, Duvernoy rc. — Den ersten Preisen in der Gesangs-Abtheilung öffnen sich die Pforten der Opéra comique, und nicht selten geschieht es auch, daß Theater-Directoren sich einfinden, um die jungen Eleven, in denen sie Stimme und Bühnentalent entdecken, an Ort und Stelle zu engagiren. In dem Gesangs-Concourse, der gerade nicht die stärkste Seite des Conservatoire bildet, erhielt diesmal der Tenor Herr Bouhy den ersten Preis, welcher eine Arie aus la Donna del Lago von Rossini in wirklich hervorragender und für die Zukunft vielversprechender Weise sang. Derselbe ist bereits für die Opéra engagirt. Hübsche Talente, wenn auch gerade nicht eben so hervorragend, beurkundeten die Frl. Mineur und Thibault mit Arien aus den „Hugenotten" und aus „Hamlet"; Letzgenannte erhielt auch einen ersten Preis im Pianofortespiel. Eine Wienerin, Frl. Lieder, Schillerin von Battaille, ragte durch ihre dramatische Sopranstimme und feurigen Vortrag hervor. Ein premier accessit war ihr Lohn. Auch die Herren Professoren Masset, Roger und Tella-Sebie bildeten einige anmuthige Gesangstalente, welche Preise erhielten.

Es wurde neuerdings entschieden, anstatt des schwierigeren „Lohengrin" den „Fliegenden Holländer" in der nächsten Saison des Théâtre lyrique, als Vorläufer zu erstgenannter Oper, aufzuführen. — Die in verschiedenen Blättern gebrachte Nachricht, daß eine aus den Herren Liszt, Fétis und Sain-d'Arod bestehende Commission mit der Vereinfachung der sieben Notirungsarten des Chorgesanges zum bevorstehenden römischen Concil beauftragt sei, wird von Fétis dahin berichtigt, daß eine derartige Aufforderung an ihn noch nicht ergangen. — In Don Sebastian in Spanien kommt unter der Direction des bekannten Violinisten Max Scherek deutsche Quartettmusik vor den dortigen Curgästen mit größtem Beifall zur Aufführung. Ebendaselbst findet der Pianist Carl Beck aus Bayern mit Liszt'schen Transcriptionen viele Auszeichnung. — Wagner's Orchestermusik ist

nun auch in die Pariser Sommer-Concerte eingezogen. Die Concerts de Champs Elysées (bekannt geworden durch Musard) brachten Wagner's Rienzi-Ouverture, Orchestersätze aus „Tannhäuser" und „Lohengrin" unter größtem Beifall zur Aufführung und bildeten den kraftvollsten Contrast zu der verblaßten altfranzösischen Musik. Die deutsche Kunst bricht sich also hier zusehends siegreiche Bahn. —

—ks.

Wittenberg.

Der vergangene Sonntag, den 18. d. M., gestaltete sich für Wittenberg zu einem Festtage seltener Art. Erwies uns doch der Riedel'sche Verein aus Leipzig die Ehre, in unsern Mauern zu einem Concerte einzuziehen; eine Ehre, die wir um so höher anschlagen müssen, als der Verein sich kaum von den Strapatzen des Musikertages in Leipzig erholt hatte, sodaß wir bis auf den letzten Tag an seinem Kommen zweifelten. Doch er kam und brachte uns des Schönen gar Vieles.

Sinnig wurde der Tag eingeleitet mit dem Liede des Hans Sachs auf unsern Luther „Die Wittenbergische Nachtigall", Chor von Richard Wagner, welches in der Aula, wohin sich der Verein zuerst begab, mit einer Kraft, Frische und Präcision gesungen wurde, die unsere Erwartungen übertraf. Aus der Aula ging der Verein nach dem Luther- und anderen geschichtlich merkwürdigen Zimmern, in das Haus Melanchthon's und, geführt von den Bürgermeistern der Stadt, in das Rathhaus, welche Gebäude die hiesige Behörde mit anerkennenswerther Bereitwilligkeit geöffnet hatte. Die Nothwendigkeit einer Probe rief den Verein in die Schloßkirche, und nach einigen Stunden Erholung begann ½5 Uhr das Concert bei gefüllter Kirche. Das Programm war ein reichhaltiges und äußerst interessantes. Es enthielt als No. 1, 6 u. 10 drei Orgelstücke, Präludium zu 4 Händen von C. Stein, Präludium und Fuge in Emoll von S. Bach und Fuge in Fmoll (zu 4 Händen arrangirt) von Mendelssohn, von den HH. Musikdirector Stein, Organist Bartmuß und Seminarmusiklehrer Seibel vorzüglich executirt. No. 2 u. 9 waren zwei stimmungsvolle Lieder für Sopran „Sei nur still" und „Jesus neigt sein Haupt und stirbt" von W. Frank, welche Frl. Gutzschebauch aus Leipzig mit ihrer sehr klangreichen, gut geschulten Stimme und tiefer Empfindung vortrug. In No. 4 begegneten wir Hrn. Georg Henschel aus Leipzig als Componisten und Sänger zugleich. Ueber beide Eigenschaften können wir uns nur lobend aussprechen. Der Componist verräth Talent und Geschick, dem bei gehöriger Ausdauer noch Manches gelingen wird; und der Sänger besitzt eine sehr schöne Stimme, die sich jedoch noch kräftigen muß. Als Solist fungirte endlich in No. 7 Herr Sauvlet, Professor am Conservatorium zu Stockholm. Sein Vortrag, Flötensonate von Händel, gab ihm das Zeugniß eines ausgezeichneten Virtuosen, der sein Instrument mit größtem Geschick zu behandeln versteht. Die Composition war auch dazu geeignet, seine Vorzüge, die besten eines Flötisten, weichen, sichern Ansatz und edeln Ton vom Pianissimo an in allen Schattirungen zu zeigen. Die Begleitung sämmtlicher Solostücke wurde von Hrn. Kniese aus Leipzig sorgfältig ausgeführt. — Der Schwerpunct des Concerts lag natürlich in den Chorgesängen des Riedel'schen Vereins, dessen Vorzüge sich von den verschiedensten Seiten zeigten. Zwei Hussitenlieder „Gesang der Kelchner" und „Feldgesang der Taboriten" und ein böhmisches Weihnachtslied" (Tonsatz von C. Riedel) machten den Anfang. Alle drei hinterließen einen tiefen Eindruck, das erste durch seine tiefernste Gebetsstimmung, das zweite durch den darin ausgesprochenen Kampf- und Todesmuth, das dritte durch die selige Freude, mit der zuerst die Engel Christi Geburt verkünden, die Hirten dann antworten und endlich beide in einen Lobgesang ausbrechen. Als No. 5 standen der Schlußchor aus Schütz's Passionsmusik und „Ich lag in tiefer Todesnacht" von Eccard, beides Perlen des Chorgesanges und vorzüglich ausgeführt, und als No. 8 der Choral „Ein' feste Burg", Tonsatz von Calvisius, und „Es ist ein' Ros entsprungen" von Prätorius. Erhebend war es, Luther's herrlichen Choral vielleicht mit denselben wunderbar kräftigen Harmonien und an derselben Stelle, wie vor mehreren hundert Jahren, hier wieder zu hören. Das liebliche Marienlied von Prätorius bildete einen herrlichen Gegensatz zu dem vorigen. Die schon erwähnte Fuge von Mendelssohn schloß das Concert.

Daß der Riedel'sche Verein auch diesmal seine längst bekannten Vorzüge im besten Lichte gezeigt hat, braucht wohl nicht erst ausgeführt zu werden. Wir können ihm nur noch den wärmsten Dank nachrufen und hoffen, daß er bald wiederkomme. — Der Abend war zu einer geselligen Zusammenkunft in Meiner's Garten bestimmt. Der Verein enthusiasmirte auch hier die zahlreich versammelten Wittenberger durch den Vortrag von Liedern Mendelssohn's, Franz' und Schumann's, bis endlich das ernste „Gute Nacht" von Schumann an das Scheiden mahnte. In der zu Ehren des Vereins hell erleuchteten Stadtkirche beschloß der Verein mit demselben Liede, mit dem er es eingeleitet, mit Hans Sachs' „Wach auf" das Fest, und bald rief die Locomotive die Sänger fort und uns zur Alltags- ja Alljahrsruhe zurück. —

Baltimore, im Juli.

Am 2. Juli traf Capellmeister W. Tschirch von Gera, als Abgesandter des deutschen Sängerbundes, in Baltimore ein. Der Präsident des nordöstlichen Sängerbundes, Herr Steinbach nebst einigen anderen Herren begrüßten den geehrten Gast und führten ihn in sein Logis. Beim folgenden Diner wurden mehrere Toaste auf ihn ausgebracht und Herr Classen offerirte ihm die Gastfreundschaft des New-Yorker Liederkranzes. Nach aufgehobener Tafel überreichte Tschirch dem Hrn. Steinbach sein Certificat als Delegat des deutschen Sängerbundes, ausgestellt von Hartwich, Hippe, Arras und Julius Otto in Dresden. Unterdessen erschienen die Delegaten des Philadelphiaer Sängerbundes, Hr. Fleischmann und Zilenziger, welche den gefeierten Gast willkommen hießen und sich später einer Ausfahrt durch die Stadt und Umgebung anschlossen. Bei einbrechender Dunkelheit begab man sich nach Mechanic's Hall, wo die Mitglieder des „Arion" sich versammelt hatten und den Gast durch einige Lieder, z. B. „Ich grüße dich" ꝛc., bewillkommneten. Tschirch, von der Reise angegriffen, zog sich dann nach seiner Wohnung zurück, ward aber nach 10 Uhr durch eine Serenade, welche ihm der Baltimorer Specialbund darbrachte, wieder aus seinem Schlummer erweckt, wo ihm die Melodien der Lieder: „Wer hat dich, du schöner Wald", „Ritters Abschied" u. A. entgegentönten. Tschirch nahm nach der ihm dargebrachten Serenade Antheil an einem ihm zu Ehren veranstalteten Sängercommers; Steinbach hielt eine lange Bewillkommnungsrede und ein Herr Letzer übergab dem deutschen Abgesandten ein schön gearbeitetes Ehrendiplom des Germania-Männerchors. Gesangsvorträge schlossen die gesellige Feier.

Am Samstag reiste Tschirch nach Philadelphia ab, wo er von einem Comitée des Sängerbundes empfangen und nach der Wohnung des Hrn. Fischer geleitet wurde. Abends fand in der Sängerbundhalle eine Empfangsfeierlichkeit statt, zu welcher sich eine große Anzahl Mitglieder mehrerer Vereine eingefunden hatten. Der Präsident des Sängerbundes, Hr. Fleischmann, bewillkommnete den Gast in einer Rede, worauf Tschirch seinen herzlichen Dank

ausſprach und ein Hoch auf den Sängerbund ausbrachte. Hr. E. Sopp trug ein Willkommensgedicht vor und der Sängerbund ſtimmte den „Feſtgeſang" von Tſchirch an, dem noch andere ſchöne deutſche Lieder folgten. Gegen 10 Uhr zog ſich Tſchirch in ſeine Wohnung zurück, wo er abermals durch eine Serenade des Sängerbundes ausgezeichnet wurde. So wird ein deutſcher Componiſt in Amerika geehrt. —

Bad Bentheim, im Juli.

Freunden der Tonkunſt ward am 13. d. M. durch das Concert der Geſangvereine von Bentheim und Burgſteinfurt ein wahrer Hochgenuß zu Theil. Weber's Preciosa-Ouverture eröffnete das Concert, worauf Gade's „Frühlingsbotſchaft" von 80 Sängern erſchallte. Eine junge Dame aus Zütphen trug Schubert's Morgenſtändchen und Beethoven's „Kennſt du das Land" mit ſchöner Altſtimme und rühmenswerther guter Ausſprache vor. Hierauf folgte Fr. Ruhn's melodiſch anſprechendes Clavierconcert in Cmoll, deſſen wohl rhythmiſirte, brillante Ausführung großen Beifall erregte. Als vorzügliche Leiſtung des Concerts muß auch Mendelsſohn's „Loreley-Finale" bezeichnet werden, worin die Sängerin die Wemuth verrathener Liebe und die Leidenſchaft der Rache ſehr gut und characteriſtiſch wahr zu vereinigen wußte. Der zweite Theil des Concerts begann mit Ruhn's „Lobgeſang" für dreiſtimmigen Frauenchor mit Begleitung von Trompete, 2 Hörnern, 2 Pauken und Clavier. Dieſer ſowie Ruhn's Lied für eine Altſtimme „Siehſt du das Meer" und das Duett „Nachts im Walde", wurden mit ſtürmiſchem Applaus aufgenommen. Den Schluß des Concerts bildeten die Scenen von Weber's Preciosa-Muſik mit verbindender Dichtung. Möge Hr. Director Ruhn durch den günſtigen Erfolg des von ihm veranſtalteten und dirigirten Concerts ſich bewogen finden, ſein Oratorium „Die Könige in Israel", welches in Leipzig im vorigen Jahre ſo beifällig aufgenommen wurde, auch in ſeinen heimiſchen Kreiſen bekannt zu machen und uns durch baldige Vorführung deſſelben erfreuen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeſchichte.

Aufführungen.

Mannheim. Am 2. u. 4. zwei intereſſante Opernvorſtellungen: „Die Meiſterſinger" mit Frl. Mallinger und Hrn. Betz und „Lohengrin" mit denſelben und Nachbaur. —

Wiesbaden. Am 16. zweites Concert der Adminiſtration mit Jaell und Frau (Piano), Frl. Liebe (Violine), Fr. Monbelli und Hr. Genevois (Geſang). Großen Erfolg hatten das Concertſtück Op. 92 von Schumann und Liſzt's Concerto pathétique für zwei Pianos. —

Baden-Baden. Die als Matinées classiques bekannten großen Inſtrumentalconcerte des Curorcheſters unter Capellmeiſter Könnemann's Leitung beginnen am 30. d. M. Es ſind deren neun; in jedem ſpielen zwei Inſtrumentalvirtuoſen, ein Pianiſt, Violiniſt oder Violoncelliſt; in jedem kommt eine Symphonie, eine Ouverture und ein kleineres Orcheſterſtück zur Aufführung. Die mitwirkenden Soliſten ſind die Damen Wiek, Wulfinghof, Paloc, Peſchel und die HH. Marc de la Nux, Rendano, Lavignac und Ben Tayoux für Piano; die Damen Frl. Tayoux und Caſtellan, die HH. Dupuis, Gleichauff, Saraſate und White für Violine; die HH. Stahlknecht, Coßmann, Batta und Reuſchel für Violoncell. —

Insbruck. Am 2. Aufführung des Muſikvereins: „Der Fall Babylons" Oratorium von Spohr. —

Schleuſingen. Aufführung von Löwe's „Johann Huß". —

Bad Elſter. Am 13. und 15. Concerte der Frau Marie Repuſchinska aus Wien unter Mitwirkung der königl. Badecapelle, geleitet von Hrn. Muſikdirector C. W. Hilf. Geſänge von Händel, Mozart, Schubert, Proch und Wüerſt, Ouverturen von Beethoven, Spohr ꝛc. —

Pr. Eylau. Am 11. Concert des Pianiſten Paul Pabſt mit dem Violiniſten Löwenthal: Troubadour-Phantaſie von Liſzt, Nocturnes von Chopin ꝛc. —

Perſonalnachrichten.

— C. Reinecke und Beſekirsky concertiren gegenwärtig in Kreuznach und ſpäter in Gaſtein. —

— Tenoriſt Wachtel wird ſich am 26. Auguſt zu Gaſtvorſtellungen nach Amerika einſchiffen. —

— Der Pianiſt Grois iſt zum Director am Conſervatorium in Jaſſy ernannt. —

— Herbeck in Wien iſt zur Theilnahme an der Leitung der muſikaliſchen Angelegenheiten der Hofoper berufen worden. Sein erſtes Debut werden „die Meiſterſinger" ſein. —

— Capellmeiſter Langer von Coburg iſt nach Elberfeld berufen worden. —

— Frau Vogel in München hat vom König für die brillante Ausführung der „Iſolde" ein prachtvolles Brillant-Armband erhalten.

— Geſtorben ſind: Am 2. in London der Salonpianiſt Aſcher; in Insbruck Anton v. Mayrl, Muſikgelehrter. —

Neue und neueinſtudirte Opern.

— Die erſte Aufführung der „Meiſterſinger" in Berlin iſt vorläufig auf Ende October oder Anfang November feſtgeſetzt. Die Beſetzung iſt folgende: Niemann — Walther von Stolzing, Frl. Mallinger — Eva, Boſt — Beckmeſſer, Frl. Brand — Magdalene, Fricke — Pogner, Salomon — Kothner; für die Partie des David iſt Hr. Schmidt aus Deſſau in Ausſicht genommen. — Für November iſt auch in Wien die Aufführung der „Meiſterſinger" beſtimmt. —

— Neue Opern tauchen in großer Anzahl auf, ſo: zwei ruſſiſche „Die Roſe der Karpathen" von Salomon und „Die Macht des Teufels" von Seroff, mit denen die nächſte Saiſon in Petersburg eröffnet werden ſoll; ferner „Nydia", Text von Ruitter und Beaumont, Muſik von Victorien Joncières, deren Aufführung Pasdeloup für den Herbſt vorbereitet; „William Ratcliff" (nach Heine) von dem ruſſiſchen Oberſt von Duy; „Morilla" von Hopp, die in Peſth zur Aufführung kommen ſoll; „Michel le Brave", Nationaloper von Sulzer, im Auftrage des Cultus-Miniſteriums in Bukareſt componirt. —

Vermiſchtes.

— In der Pianofabrik von Breitkopf und Härtel in Leipzig wurde kürzlich das 5000., in der von Steinway in New-York das 20,000. Piano fertig. —

— Aus Wien ſchreibt man über einen Act ſeltener kunſtfördernder Großartigkeit: Der k. k. Hofclavierfabrikant Hr. Ludwig Böſendorfer hat der „Geſellſchaft der Muſikfreunde" das Anerbieten gemacht, für das neue Conſervatorium den geſammten Bedarf an Clavieren unentgeltlich und ohne irgend welchen Entſchädigungsanſpruch zur Verfügung zu ſtellen, ferner für die Inſtandhaltung ſorgen und endlich die Inſtrumente der Clavierausbildungsclaſſen von Zeit zu Zeit gegen neue umtauſchen zu wollen. Wenn man erfährt, daß im neuen Conſervatorium in elf Schulräumen unterrichtet werden ſoll, deren jeder mindeſtens ein Clavier enthalten muß (für Enſembleſpiel ſogar zwei und drei), ſo kann man ſich eine Vorſtellung machen von dem Werthe des generöſen Geſchenkes. —

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Fr. Kistner** in **Leipzig** ist soeben mit Eigenthumsrecht erschienen:

Beethoven, L. van, Sinfonie für zwei Pianoforte arrangirt von Aug. Horn. No. 1 (Cdur). Op. 21. 1 Thlr. 25 Sgr. (Werden fortgesetzt.)

Behr, François, Op. 222. L'Etude du diable p. Piano. 7½ Sgr.

— Op. 223. Velocità. Polka di bravura p. Piano. 10 Sgr.

— Op. 224. Fleur d'amour. Polka-Mazurka de Salon pour Piano. 10 Sgr.

— Op. 226. La Rieuse. Polka élégante p. Piano. 10 Sgr.

Besekirsky, Guillaume, Op. 5. Grande Fantaisie originale p. Violon avec Accompagnement d'orchestre. 2 Thlr. 5 Sgr.

— La même avec Piano. 1 Thlr. 5 Sgr.

Chwatal, F. X., Op. 225. Rheinreise. Gedicht von Roquette für eine Bariton- oder Basstimme mit Begleitung des Pianoforte. 7½ Sgr.

Graben-Hoffmann, Op 77. No. 5. „Nun die Schatten dunkeln" (Lied aus dem Damenkaffee) für eine hohe und tiefe Stimme mit Piano. 5 Sgr.

Händel, Georg Friedrich, 12 Sopran-Arien aus verschiedenen Opern mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Robert Franz.

Heft 1. No. 1. Cara sposa (Theures Herz) aus Radamisto. No. 2. Mio bel tesoro (Schönste der Schönen) aus Alcina. No. 3. Mio caro bene (O theures Leben) aus Rodelinda. 1 Thlr.

Heft 2. No. 4. Il vostro Maggio (Die Maienwonne) aus Rinaldo. No. 5. Menti eterne (Ewige Mächte) aus Lotario. No. 6. Ritorna, o caro (O komm zurück) aus Rodelinda. 20 Sgr.

Heft 3. No. 7. Sommi Dei (Hohe Götter) aus Radamisto. No. 8. Spera si mio caro bene (Glaube mir mein theures Leben) aus Admeto. No. 9. Si t'amo, o cara (Dich lieb' ich) aus Muzio Scevola. 25 Sgr.

Heft 4. No. 10. S'ei non mi vuole amar (Will er nicht lieben mich) aus Tamerlano. No. 11. Vanne, sorella ingrata (Geh' hin du Undankbare) aus Radamisto. No. 12. Ah, non son io che parlo (Ach! ich bin's nicht, die hier redet) aus Ezio. 1 Thlr.

Hiller, Ferdinand, Op. 137. All' antico. Clavierstück. 7½ Sgr.

Jungmann, Albert, Op. 271. Harfenklänge. Tonstück für Pianoforte. 15 Sgr.

Kindscher, Louis, 4 Motetten für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. No. 1. „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" (Gellert). 17½ Sgr. No. 2. Weihnachtsmotette „Also hat Gott die Welt geliebt". 12½ Sgr. No. 3. Der Säemann säet den Samen (Claudius). 15 Sgr. No. 4. Trauungsmotette „Wohl dem, der ein tugendsam Weib hat" (Sirach). 17½ Sgr.

Köhler, Louis, Op. 159. Leichte Handstücke für Anfänger im Clavierspiel. 15 Sgr.

Kücken, Fr., Op. 85. No. 2. Nussknacker-Quadrille für Orchester. Partitur. 15 Sgr. Orchesterstimmen. 1 Thlr. 20 Sgr.

Kuntze, C., Op. 147. Der Herr Stadtrath. Humoristisches Männerquartett. Partitur und Stimmen. 22½ Sgr.

Schumann, Robert, Op. 58. Skizzen für den Pedal Flügel, für das Pianoforte allein eingerichtet von J. B. Krall in London. 20 Sgr.

— Op. 70. Adagio und Allegro für Pianoforte und Horn, für das Pianoforte allein übertragen von J. B Krall in London. 15 Sgr.

— Op. 88. Phantasiestücke für Pianoforte, Violine und Violoncell, für das Pianoforte allein übertragen von J. B. Krall in London. 1 Thlr.

Singer, Edmund, Op. 8. L'Arpeggio. Etude de Concert pour le Violon seul. Nouvelle Edition. Gdur. 10 Sgr.

Wohlfahrt, Heinrich, Op. 67. Sonatinen für Pianoforte zu 4 Händen (Primo jede Hand im Umfang einer Quinte). No. 1. 10 Sgr. No. 2. 10 Sgr.

— Op. 68. Musikalischer Kindergarten als Vorschule des Clavier-Unterrichts für Kinder von 4—6 Jahren. Nach pädagogischen Grundsätzen bearbeitet und herausgegeben. Netto 22½ Sgr.

In meinem Verlage sind erschienen:

Drei

Charakterstücke.

1. Nach dem Maskenball.
2. Unerwartetes Glück.
3. Heiterer Sinn.

Für das Pianoforte

componirt und

Sr. Hoheit dem regierenden Herzoge

Ernst

von

Sachsen-Altenburg

in tiefster Ehrfurcht gewidmet von

Georg Henschel.

Op. 2. Pr. 20 Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Taschen-Choralbuch

von

ADOLF KLAUWELL.

250 Seiten Quer-Octav. Preis 20 Ngr.

Dieses Choralbuch unterscheidet sich von anderen derartigen Werken wesentlich dadurch, dass sämmtliche Choräle — 162 an der Zahl — wirklich claviermässig gesetzt sind, so dass sie auf dem Claviere oder dem Harmonium gebunden, also ohne Arpeggiren, gespielt werden können. Der claviermässige Satz mit beigefügtem Urtext in grossem, deutlichem Druck machen das Choralbuch besonders zum Gebrauch bei Hausandachten geeignet. Da aber auch Name, Stand, Geburts- und Sterbejahr der Componisten und Dichter, sowie die Anzahl der Strophen der Lieder und die Nummern, unter denen dieselben im Leipziger, Dresdener oder Freiberger Gesangbuch aufzuschlagen, angegeben sind, so kann das Klauwell'sche Taschen-Choralbuch den angehenden Lehrern mit vollem Recht zum Studium empfohlen werden. Den Herren Organisten und Cantoren wird es angenehm sein, im Anhange die Schicht'sche Composition des Vaterunsers und der Einsetzungsworte zu finden.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Anzeige.

Die Unterzeichnete besorgt ohne Preiserhöhung Inserate in die bedeutendsten Blätter des In- und Auslandes und namentlich auch in die „Neue Zeitschrift für Musik".

Briefe und Gelder werden franco erbeten.

Buchhandlung von **Fr. Schulthess**
in Zürich.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 6. August 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 32.
Funfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Der erste deutsche Musikertag zu Leipzig. Concertbericht von Otto Blauhuth (Schluß). — Die Werkstatt des Virtuosen (Fortsetzung). — Correspondenz (Amsterdam. Pesth. Stralsund). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. — Anzeigen. —

Der erste deutsche Musikertag in Leipzig.

Concertbericht

von

Otto Blauhuth.

(Schluß.)

Den Schluß der musikalischen Aufführungen während des Musikertages bildete das am 11. Juli Abends in der Nicolaikirche veranstaltete große Orgelconcert, in welchem in gleicher Weise, wie bei den beiden vorausgegangenen, Gelegenheit geboten wurde, sowol eine Reihe bedeutungsvoller Compositionen, als auch ausgezeichneter Künstler kennen zu lernen. Das Programm war seinem Inhalte nach den beiden vorhergehenden Concerten vollständig ebenbürtig, und brachte im Großen und Ganzen von Neuem Werke, welche theils die Vergangenheit, theils die Gegewart repräsentiren. Hr. Hofcapellmeister Dr. Stade aus Altenburg eröffnete das Concert mit dem Vortrage eines Präludiums und der sich daran anschließenden Fuge (Esdur) für Orgel von Joh. Seb. Bach, und documentirte damit seine Meisterschaft als Orgelvirtuos. Was das Werk selbst betrifft, so halten wir dasselbe unter den Orgelcompositionen für eines der genialsten des Altmeisters. Gewiß, Vater Sebastian konnte vielleicht in kaum günstigerer Weise dem Auditorium vorgeführt werden, als mit diesem großartigen, in breiter Weise angelegten Werke. Wahrhaft imponirend war das Auftreten der verschiedenen Themen und deren innige Verschmelzung zum einheitlichen Ganzen. Der Eindruck, den das Werk in dem zahlreichen Zuhörerkreise hervorbrachte, wird gewiß ein unvergeßlicher bleiben, und Hr. Hofcapellmeister Stade hat nicht unwesentlich durch seinen meisterhaften Vortrag dazu beigetragen. Abgesehen von der vollendeten technischen Fertigkeit, die ihm zu Gebote steht, war es namentlich der bis in die kleinsten Details klare, durchsichtige Vortrag, wodurch es ihm eben zur Möglichkeit wurde, die einzelnen Stimmen in deutlichster Wahrnehmung dem Hörer erkennen zu lassen. Bei einer so vorzüglichen Interpretation kann das tiefere Verständniß Bach's nur noch mehr, zumal in weiteren, weniger musikalischen Kreisen gefördert werden. — Eine dankenswerthe Erweiterung erhielt das ursprüngliche Programm durch die Einlage der zweiten Sonate für Flöte mit Orgelbegleitung von F. G. Händel, vorgetragen von Hrn. Jean Baptiste Sauvlet (k. Kammermusiker aus Stockholm) und Hrn. Julius Kniese aus Roda. Hr. W. Stade hat sich durch die Bearbeitung des bezifferten Orgel-Basses ein Verdienst erworben, wodurch dem selten zu Gehör gebrachten Werke gewiß ein baldiger, weiterer Eingang in die größeren kirchlichen Concerte angebahnt wird. Das Ganze besteht aus Adagio und Andante und aus Adagio und Presto, und ist von höchst durchgreifender Wirkung, namentlich wenn, wie dies hier der Fall war, die Klangfarben der Flöte und Orgel so schön verbunden werden, was der Registrirkunst des Hrn. Kniese alle Ehre macht. In Hrn. Sauvlet lernten wir einen der besten Vertreter seines Instruments kennen. Schöner und besonders im Adagio edler Ton, Reinheit im Ansatze mit wahrhaft feiner Auffassung und ungekünstelter Wiedergabe waren Vorzüge, die uns den Vortrag des Hrn. Sauvlet als einen vortrefflichen erkennen ließen. — Eines der schönsten, ja wir können wohl sagen genialsten Werke trat uns entgegen in dem 13. Psalm („Ach Herr, wie lange willst du mein gar vergessen?") für Sopran und Alt von Giovanni Maria Clari (mit Orgelbegleitung herausgegeben von A. G. Ritter), gesungen von Frl. Clara Schmidt aus Leipzig. In diesem Werke ward uns reichlich Gelegenheit geboten zu bewundern, mit welcher reizenden, fließenden Melodik schon die „alten"

Meister ihren Werken das Gepräge künstlerischer Hoheit zu verleihen und wie eingehend sie ihre Textesworte aufzufassen vermochten, um gleich verwandte Stimmungen im Hörer anzuregen. Es verdient daher die Vorführung dieses Werkes mit besonderer Anerkennung hervorgehoben zu werden, zumal die Damen Gutzschebauch und Schmidt ihre gesanglichen Leistungen während des Musikertages mit diesem Werke zu krönen verstanden. Beide entfalteten ihre prachtvollen Stimmmittel wahrhaft glanzvoll, und erhöhten den Totaleindruck vorzugsweise durch ihre durchgeistigte Auffassung und durch das schöne Ebenmaß, mit welchem Beide die Eigenthümlichkeiten ihrer Stimmen zu verschmelzen wußten. — Die Orgelfuge über BACH (Nr. 3) von Schumann führte Hr. Organist Rein aus Eisleben mit Präcision, Sicherheit und Gewandtheit aus und lieferte hiermit den Beweis, das er seiner Aufgabe vollständig gewachsen war. Ueber Schumann's Werk selbst noch etwas zu sagen, dürfte, da man die genügende Bekanntschaft mit dessen Werken bei dem größten Theile der Leser d. Bl. voraussetzen kann, als überflüssig erscheinen, wohl aber müssen wir unsere besondere Anerkennung darüber aussprechen, daß man nicht die schon so oft zu Gehör gebrachte Fuge Nr. 6 gewählt hatte, sondern die bisher weniger zum öffentlichen Vortrag gelangte Nr. 3, die doch ebenfalls manche Schönheiten aufzuweisen hat. — Eine nicht uninteressante Novität wurde uns geboten in dem „Adagio" für Violine mit Orgelbegleitung von Julius Rietz (Manuscript), vorgetragen von Hrn. Concertmeister Lauterbach aus Dresden und begleitet von Hrn. Dr. Stade aus Altenburg. Mit der Aufnahme dieses Werkes in das Programm hat der Allgemeine Deutsche Musikverein diesmal seinen Gegnern gewiß den entschiedensten Beweis geliefert, daß es sich bei ihm nicht um einseitige Tendenzen handelt. Was nun das neue Werk von Rietz betrifft, so zeigt der Autor in demselben von Neuem seine reiche Melodik und anerkannte Gewandtheit in der Behandlungsweise. Durch den brillanten, meisterhaften Vortrag des Hrn. Concertmeister Lauterbach vermochte dasselbe ein hohes Interesse in Anspruch zu nehmen. Lauterbach gehört in der Musikwelt mit Recht zu dessen Lieblingen unter den Violinvirtuosen, weil er es verschmäht, durch glänzende Effecte zu täuschen, sondern in ächt künstlerischer Gesinnung und in der richtigen Erkenntniß der wahren Aufgabe seiner Kunst es vorzieht, durch seelenvollen, fein nuancirten Vortrag dem Herzen der Hörer sich zu nähern und dieselben zum Mitempfinden anzuregen. — Sowol das Interesse als auch die Aufmerksamkeit der Zuhörer wurde während des ganzen Concerts am Meisten gesteigert und in Anspruch genommen durch die nach dem Inhalte des 94. Psalms componirte Sonate für die Orgel von Julius Reubke, welche von dessen Bruder Hrn. Otto Reubke aus Halle zum Vortrag gelangte. Es muß uns natürlich bei der Kürze des Raumes hier versagt bleiben, die zahlreichen, einzelnen Schönheiten dieses gewaltigen, nach großartigen Dimensionen angelegten Werkes — dessen Vortrag ca. 30 Minuten erfordert — hier aufzuzählen; nur soviel sei bemerkt, daß dasselbe gewiß als ein Unicum in der Orgelliteratur dasteht, womit uns der leider viel zu früh (1858) verstorbene höchst talentvolle Componist die würdigste Hinterlassenschaft geboten hat. In dem ganzen Werke offenbart sich nicht nur eine grandiose Fülle des Gedankenreichthums und reichlich auf dem Boden der Neuzeit stehende Harmonik, sondern auch ein so mannichfaltiger Wechsel der Seelenstimmungen, wie dies wol bei derartigen Werken aus der Gegenwart selten der Fall sein dürfte. Dabei erfordert dasselbe eine bisher ganz ungewohnte Technik, daß wir die nach dieser Seite hin sich geltend gemachten Leistungen des Hrn. Otto Reubke um so höher anzuschlagen für nothwendig erachten müssen, indem derselbe sich dadurch als ein Orgelvirtuos ersten Ranges documentirt hat. Nur möchten wir in seinem eigenen Interesse wünschen, die Schnarrwerke nicht so anhaltend und isolirt zu gebrauchen. — Frl. Clara Schmidt erfreute uns noch einmal mit ihrer wohlklingenden, sympathischen Stimme durch den Vortrag des 13. Psalms („Herr, wie lange willst du meiner so gar vergessen?) für Alt-Solo und Orgel von Immanuel Faißt, wodurch dieselbe unsere vollste Anerkennung sich erwarb, indem von der Indisposition, die sich am Morgen in dem Kammermusikconcert bemerkbar machte, nicht das Geringste mehr vorhanden war. Die Orgelbegleitung wurde von Hrn. Organist Papier aus Leipzig in bekannter sauberer Weise ausgeführt. — Eine Arie für Bariton („Wie bang hat dich mein Lied beweint") aus dem Oratorium „Auferstehung und Himmelfahrt", componirt und vorgetragen von G. Henschel, erweckte eine nicht ungünstige Meinung für das Talent des noch jungen Künstlers und läßt hoffen, daß er nach weiteren ernsteren Studien und reiferer Entwicklung noch Werthvolles auf diesem Gebiete schaffen werde. Die schöne Baritonstimme, mit welcher der Componist sein Werk zu Gehör brachte, erhöhte das Interesse bedeutend an seiner Composition. Die Orgelbegleitung hatte auch in diesem Falle Hr. Organist Papier übernommen. — Kaum bedarf es wohl einer besonderen Erwähnung, daß ein so geniales Werk, wie die nun folgende „Fuge" über BACH von Franz Liszt, vorgetragen von Hrn. Organist August Fischer aus Dresden, die besondere Aufmerksamkeit der Zuhörer fesseln mußte. Liszt's schöpferische Ureigenthümlichkeit manifestirte sich auch hier von Neuem, wie man dies ganz besonders in der höchst originellen Bearbeitung des Themas und den bedeutungsvollen rhythmischen Gestaltungen desselben zu beobachten reichlich Gelegenheit fand. Auch Hr. Organist Fischer ist uns schon als vorzüglicher Vertreter seines Instruments rühmlichst bekannt, und seiner bedeutenden technischen Fertigkeit und durchgeistigten Auffassung werden viele der Anwesenden es zu danken sich für verpflichtet halten müssen, nähere Kenntniß von einem der hervorragendsten Werke nicht nur des Componisten, sondern auch der neueren Orgelliteratur erlangt zu haben. — Hr. Professor Müller-Hartung aus Weimar zeigte sich zum Schluß in einer von ihm componirten Orgelsonate über „Ein' feste Burg ist unser Gott" 2c. als geistreicher Componist und vorzüglicher Orgelvirtuos. Das Werk bekundete meisterhafte thematische Bearbeitung nebst edler Melodik und war durchgehends in kirchlicher Stimmung gehalten, wird also sicherlich eine Bereicherung würdiger Concertprogramme werden. Nur wäre den Pausen zwischen den Abschnitten mehr Kürze zu wünschen, weil die vollkommnen Schlußsätze jedesmal zum Glauben Veranlassung gaben, das ganze Werk habe seinen Schluß erreicht.

Somit hatten die musikalischen Aufführungen während des Musikertages ihr Ende erreicht, und hat auch diesmal die Ladegast'sche Orgel der Nicolaikirche die Großartigkeit und den Reichthum ihrer Stimmen in der befriedigendsten Weise entfaltet und ihrem Erbauer wiederum alle Ehre gemacht. Wenn man nun schließlich die musikalischen Festgaben des ersten deutschen Musikertages überblickt, muß man die lebendigste Ueber-

zeugung gewinnen, daß derselbe in höchst erhebender Weise den Eindruck eines großen, epochemachenden Ereignisses hervorgerufen hat. Eine solche Fülle künstlerischer Hochgenüsse wird sämmtlichen Theilnehmern gewiß unvergeßlich bleiben, und Referent glaubt die Zustimmung Aller zu haben, wenn er an dieser Stelle nicht unterläßt, sowol dem Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, als auch allen ausführenden Künstlerinnen und Künstlern hiermit nochmals in Aller Namen den wärmsten Dank öffentlich auszusprechen. —

Die Werkstatt des Virtuosen.

(Fortsetzung.)

Man hat doch nun einmal das Recht, bei allen Bestrebungen der Menschheit zu fragen, was sie unserem Geschlechte in letzter Instanz, im höchsten Sinne nützen, und wenn ich einen kurzen Ausdruck für den möglichen Beitrag der Tonkunst zur Glückseligkeit der Menschengattung wagen soll, so will ich vorher den Leser noch damit bekannt machen, daß Arthur Schopenhauer diejenige Anschauung eines (sichtbaren) Gegenstandes, bei welcher ich gar nicht mehr darauf bedacht bin, ob er mir irgendwie jetzt oder künftig nützlich oder schädlich, angenehm oder unangenehm sein könne, sondern ich weiter nichts an ihm als eben seine Erscheinung von ihrer malerisch- oder plastisch-interessanten Seite ins Auge fasse, die willensfreie Anschauung nennt, weil die Rücksicht auf mein persönliches Wohl und Wehe, auf mein Wünschen und Wollen für mich als lebendes Wesen dabei ganz ausgeschlossen bleibt, sei es nun, daß der Gegenstand wirklich vor mich hintritt, oder daß meine Phantasie ihn mir vorstellig macht.

Nun ist es aber ganz dasselbe, ob ich beim Anschauen einer Gestalt, oder ob ich bei einem Erlebniß der sichtbaren Welt ganz davon absehe, wie es sich zu meinem Wohl und Wehe verhält — wovon im gewöhnlichen Leben ja nie abgesehen wird: ist das Erlebniß mein, so fällt es immer so aus, entweder wie ich es gesucht, oder wie ich es geflohen habe oder hätte, steht also in directer Beziehung zu meinem Wohl und Wehe, dem Gegenstande meines Wollens; — sind es fremde Erlebnisse, so treten sie mit der Notiz von ihnen dennoch, wenn auch in entfernterer oder entferntester Beziehung, in den Kreis meiner wirklichen oder möglichen Motive.

Den Erscheinungen der Außenwelt gewann die bildende Kunst dort, hier gewinnt die redende ihren Erlebnissen einen willensfreien Ausdruck ab, und zwar thut die Schauspielkunst Beides zugleich, die Kunst der Töne aber endlich isolirt die Gefühle von den Erlebnissen (weswegen ich die durch die Kunst angeregten Gefühle illusorisch genannt habe), sie gewinnt ihnen in einem anschaulichen Material, welches ihnen nicht heterogener ist, als der Marmor dem Apoll, einen willensfreien Ausdruck ab: ein Maler bildet zum Beispiel den zürnenden Coriolan vor den Mauern Roms, ein Schauspieler den Coriolan in seinem Zorn, die Tonkunst den Zorn in einem Coriolan, oder Achill, oder Roland, oder Richard Gloster — kurz: den Zorn an sich, nun aber, befreit von der relativen Schwerfälligkeit jedes anderen Materials im Vergleich zum tönenden, den Zorn mit allen Nüancen seiner Entstehung, wechselnder, begleitender Gefühle, seinem Schwinden oder Scheitern u. s. f. Und für kein Gefühl fehlt ihr die Sprache, wenngleich — oder am Ende gerade weil man ihr niemals auf den Kopf zusagen kann: jetzt sprichst Du genau davon, — sie dringt eben bis in die verborgensten Falten der Seele, wohin das Wort nie gelangt. — Der Componist aber, sei es nun, daß er die durch sein Object bedingte Gemüthslage aus seinem eigenen Leben schöpfte, sei es, daß das Object ganz von sich aus ihn dazu anregte: er bringt diese Gemüthslage, die ihm nicht beim Componiren selbst, gewiß nicht, aber bei der Conception seines Werkes beiwohnte, im Kunstwerk zu einem verklärten, anschaulich geordneten Ausdruck, und wird ihrer dadurch Herr, ohne sie stoisch zu vernichten. Der Empfänger dann erfährt durch die Vermittlerin Phantasie, sei es Virtüos oder Dilettant, jene nämliche Gemüthsbewegung; aber so, wie nicht sie ihn, sondern wie er sie leicht zu beherrschen, durch und durch zu erkennen vermag; und diese seine illusorische Gemüthsbewegung wirkt auf seine künftigen wirklichen ebenso läuternd wie der Geber des Kunstwerks wirkliche, frühere Gefühle darin zu verklärtem Ausdruck brachte.

So glaube ich, Alles bereits hierüber Gesagte zusammenfassend, den Werth unserer Kunst für das Leben — für ihr kleines Publicum zunächst, aber da der Anwachs desselben nicht versperrt ist, auch für die idealfähige Menschheit in dem Satze ausdrücken zu dürfen:

„Die Tonkunst bewirkt eine Uebung des Herzens in der Emancipation von der willenlosen Unterwerfung unter die Gefühle, durch deren willensfreien Ausdruck in Tönen."

Nebenbei gestatte ich mir zu bemerken: wenn Lessing in der Dramaturgie den Werth der dramatischen Kunst in eine Läuterung der Leidenschaften „durch Leidenschaften" legt, so scheint mir dieser Ausdruck die Sache mißverständlich zu lassen. Eine Formel, die diesen Werth ausdrücken soll, wie an jener Stelle augenscheinlich beabsichtigt ist, hätte den Antheil der Illusion an den zweiten „Leidenschaften" nach meinem bescheidenen Dafürhalten nicht unangedeutet lassen dürfen. Daß Lessing in seiner Sache nichts Anderes will, als ich hier in meiner, scheint mir außer Zweifel, da es auf der Hand liegt, daß Leidenschaften „durch Leidenschaften", also ohne Unterschied der zweiten von der ersten, nur vermehrt, nicht gläutert werden können.*)

Das Bewußtsein dieses Werthes der Tonkunst, verbunden mit dem Schein des Ueberirdischen, welchen die Leichtigkeit ihres Materials, des Tones, ihr zu eigen macht, bildet den Quell der künstlerischen Begeisterung Beider, des Componisten und des Virtuosen; auch, insofern er sie theilt, des Dilettanten, und es ist dabei vollkommen gleichgültig, zu welchem Grade von Klarheit das Bewußtsein hiervon bei jenen beiden gediehen ist, denn Begeisterung und das Nachdenken über ihre Gründe sind völlig Zweierlei.

Die nächste Frage ist, wie das dem Virtuosen vorliegende Kunstwerk ihn nun beschäftige, und auch hier müssen noch einige allgemeine Erörterungen voraufgehen, ehe wir uns näher mit seinem Verfahren beschäftigen können.

---

*) Es liegt mir daran, näheren Kennern zu versichern, daß die hier vorliegende Gedankenreihe ohne irgend beabsichtigte Parallele mit der citirten Lessing'schen Betrachtung oder dem Aristotelischen Gedanken der catharsis rein im Rückblick auf voraufgegange Erfahrung aus der Sache selbst entstanden ist.

Die Anschauung.

Auf die Frage, welche Thätigkeiten der Seele im Allgemeinen im reproductiven Künstler beschäftigt seien, haben wir zuerst die Antwort erhalten: die Begeisterung, welche ihn mit dem productiven Künstler, wo nicht auf dieselbe Stufe, so doch auf denselben Boden stellt, und deren Wesen wir zu erkennen suchen mußten, weil sie den Grund und Anlaß zu Beider ganzem Thun enthält. Mit anderen Worten haben wir uns dabei den Antheil des Gemüthes an ihrem Thun besonders betrachtet.

Als das Zwiegestirn aber, welches allen höheren Bestrebungen eines Menschen voranleuchtet, hat man ganz richtig „Geist und Gemüth" bezeichnet, und an diese Unterscheidung knüpfe ich hier weiter an.

Es ist also unsere Aufgabe, uns den Antheil des Geistes am künstlerischen Thun zu vergegenwärtigen. War es mehr nur Sache des Philosophen, die Begeisterung bei dem Lichte der Vernunft zu betrachten, konnte hierin der Künstler ganz sich selbst überlassen bleiben, genug, wenn er die Begeisterung nur hatte, so betreten wir jetzt ein Gebiet, wo der Künstler überall mit deutlichem Bewußtsein verfahren muß, also auf dem ganzen Wege der Ausführung seines Werkes.

Ohne Frage beschäftigt da das Kunstwerk den Geist. Aber „der Geist" ist ein reicher Mann, und seiner Schatzkammern sind mehr als eine, in welche von ihnen geleitet oder ruft uns das Kunstwerk? Das ist eine wichtige Frage, und ich will versuchen, uns an die rechte Thür zu führen.

Wenn wir so im Leben von „Geist" sprechen, so meinen wir damit fast ausschließlich den Geist der Wissenschaften, das Denken durch Begriffe, die Reflexion, mittheilbar durch das Wort. Dies hat die einfache Ursache, daß die Wissenschaften im Leben eine viel weiter verzweigte Verwendung haben als die Künste, und wir Alle durch die Schulbildung, die sich mit den Künsten noch so gut wie gar nicht befaßt, auch viel mehr gewöhnt und gelehrt sind, die (ideelle) Reflexion, als die ideale Anschauung zu beschäftigen. Diese letztere ist der Antipode der ersteren, und wir scheinen fast nur auf der bei Weitem nördlicheren Hemisphäre des Denkens zu leben, während die andere sicher ebenso gut zur Welt des Geistes gehört, und nur in dieser anderen, der Welt der Anschauung, weht die Lebensluft der Künste.

Wer denkt denn eigentlich, wer schaut nicht vielmehr nur an, wenn er vor ein Bauwerk hintretend, nachdem er den Totaleindruck mehr nur seiner Masse empfangen, sich nun beschäftigt, seine Theile, ihre Beziehungen aufeinander, ihre Verwandtschaft und Verknüpfung und aus allem Diesen wiederum das Ganze als solches zu erkennen? Wer ist nicht still anschauend in den Eindruck versunken, wenn er vor einer tief empfundenen Landschaft eines Malers steht, und immer neue, immer mehr Reize in ihr entdeckt, sie dem Künstler gleichsam nachempfindend, bis er bei dem vollen, alles Einzelne in sich enthaltenden Eindruck wieder angelangt, der diese Landschaft zu einem Bilde macht, befriedigt von hinnen geht? Und das Haupt des Zeus, in anbetungswürdiger Schönheit, wie Phidias es bildete, kann seine Ruhe, die im Anschauen uns zu eigen wird, jemals dem Denken auf seiner rastlosen Jagd nach dem „Warum?" zu Theil werden?

Und wenn nun dennoch, so sicher wie ohne eine angestrengte Geistesthätigkeit von Seiten des Künstlers die Production solchen Werkes nicht denkbar ist, nun auch die Reception, die vollständige Aufnahme desselben eine durchweg entsprechende Geistesthätigkeit des Beschauers erfordert, die schließlich Allem Eingang verschafft, was der Künstler sinnend in das Werk hineinbildete, so muß diese Geistesthätigkeit eine dem Denken, der Reflexion diametral entgegengesetzte sein. Noch viel weniger ist die Reproduction von Kunstwerken, am wenigsten solcher, die auf dieselbe, um nur zu existiren, angewiesen sind, ohne angestrengte eingehende Geistesarbeit von Seiten des ausführenden Virtuosen vorstellbar.

In der Wissenschaft stehen sich nun streng genommen nur productive und receptive Naturen als Geber und Empfänger gegenüber, wollte man aber eine productive, eine reproductive und eine receptive Thätigkeit auf dem Gebiete der Reflexion unterscheiden, so thäte man vielleicht gut, die Reflexion nur auf der obersten Stufe Denken, auf der mittleren dagegen Studiren (Nachdenken), auf der untersten Memoriren zu nennen, welche letzte Geistesthätigkeit, indem sie so thut, als wär's Studiren, eigentlich die verbreitetste auf diesem Gebiete ist. Auf dem Gebiete nun der künstlerisch beschäftigten Anschauung sollte man desgleichen den Namen der Phantasie, des Antipoden der Reflexion, par excellence der Stufe der Productivität vorbehalten, und komme ich in Bezug auf die Stufe der reproductiven Phantasie, wie sie der im Kunstwerk niedergelegten Phantasie des Producenten nachgeht, auf meinen Vorschlag zurück, den bereits geläufigen Namen der Meditation für sie zu bestimmen. Auf der dritten Stufe, Receptivität, werden wir weiter unten die Phantasie in Gestalt der Nachahmung (Imitation) und der Begabung für sie vorfinden und näher betrachten.

Die Meditation ist mit der Reflexion häufig verwechselt worden, weil sie mit dem Studiren die Eigenschaften einer secundären Geistesthätigkeit gemein hat, wenn auch häufiger Consequenzen, die nur aus solcher Verwechselung hervorgegangen sein können, angetroffen werden, als das irrige Princip selber, ausdrücklich ausgesprochen; wie dies wohl bei allen falschen Grundsätzen der Fall ist; denn in scharfer principieller Fassung giebt der Irrthum sich meistens ganz von selbst zu erkennen, und am irrthümlichen Denken ist eben der Mangel an Principien schuld. Wie handgreiflich ist z. B. der Irrthum in dem Princip: „Alles Wirkliche ist vernünftig" — in welcher groben Gestalt der verehrte Autor Hegel ihn freilich dennoch nicht spürte — da ist er denn mit einem Worte zu schlagen, und E. Bauernfeld erwidert:

„Was vernünftig ist, ist wirklich —
Das mag wahr sein, jetzt und künftig,
Doch das Wirkliche war wirklich
Oft bis jetzt recht unvernünftig."

Dieser nämliche Hegel spukt jetzt in der Musik überall herum, daß Einem ganz grau vor Augen wird; aus allen andern Gebieten vertrieben, sucht die Hegelei eine Zuflucht in der Aesthetik der Tonkunst, und glaubt dort noch ungestraft ihr Blendwerk fortsetzen zu können; — auch von anderen Seiten — nomina sunt odiosa — drohet uns immer neu ein gewisses in obigem Sinne — wirkliches Professorenthum in der Musik, welches dies unser Vaterland in Gefahr bringt; die Herren klammern sich an das Veraltete oder gar an das modern bereits Schaale, als könnte das Heil uns daher kommen.

Aber ich schweife ab. Bleiben wir bei der Meditation. Ich habe nur noch hinzuzufügen, daß dasjenige Verfahren,

das aus dem Totaleindruck die Theile, ihre Beziehungen, ihre Beschaffenheit im Einzelnen zu erkennen sucht, das analytische (auflösende), dasjenige dagegen, wobei auf die Erkenntniß der Theile der Genuß des Ganzen gegründet wird, das synthetische (zusammensetzende, besser: zusammenfügende) Verfahren genannt werden muß.

Weil in beiden Fällen die Meditation gleich der Phantasie wortlos und gedankenfrei vorgeht, und die Musik außerdem jenen bereits erwähnten Schein des Ueberirdischen an sich trägt, ist in Deutschland damit allerdings zu viel Geheimnißkram getrieben worden; man meinte, sie führe direct ins Jenseits und Jean Paul wußte nur noch nicht, ob sie „das Abendroth in dieser Welt" sei oder „das Morgenroth aus jener", während das schon deshalb ziemlich einerlei ist, weil Eins so wenig sagt wie das And're. Danach sollte nun das Componiren auch auf eine schlechterdings übernatürliche Weise vor sich gehen, und selbst das kleinste Detail, jeder Accord, jeder Ton womöglich sollte an sich Etwas zu bedeuten haben. Bei näherer Untersuchung verfliegt jener delphische Rauch, womit namentlich A. B. Marx seine Lebtage sich und die Eleven zu berauschen liebte, und die schlimmste Folge davon ist gewesen, daß Andere, die sich berufen fühlten, ihn wegzublasen, die Altarflamme mit auslöschen zu wollen sich nicht scheueten, was nun doch dem Himmel sei Dank nicht nöthig ist; ich glaube weiter oben den Gefühlen in der Musik, die man der Klarheit wegen befremdlicher Weise aus ihr selbst gänzlich hat eliminiren wollen, ihre richtige Stelle in der Betrachtung angewiesen, auch den ganzen Antheil des Gemüthes genauer als bisher geschehen, festgestellt zu haben.

Stadien der Reproduction.

Um später für den Unterricht an die receptiven Naturen einen Anhalt daraus zu gewinnen, wollen wir nun den productiven Künstler selbst betrachten, in seiner Werkstatt ihn belauschend, wie er irgend einem bestimmten Objecte gegenüber sich verhält.

Es begegnet ihm irgendwoher ein Stück; er spielt es sich durch, es spricht ihn an, fesselt, enthusiasmirt ihn; er spielt es wieder und wieder, sein Interesse, seine Lust daran steigt, bis er sich zunächst satt daran gespielt hat — auf diesem Punkte angelangt, kennt er bereits den Zusammenhang und im Großen und Ganzen den inneren musikalischen Sinn seines Vorwurfes. (?!) Der Reiz, der ihn gleichsam nöthigte, das Stück immer wieder vorzunehmen, der ihn auch wohl manche Nacht unruhig schlafen ließ, bestand also darin, das Stück als Ganzes und in seiner Tiefe zu erfassen, er beginnt also mit einem synthetischen Verfahren, verbunden noch mit der ganzen Aufregung des Gemüthes, in die das Stück auf dem Wege der Illusion, zusammen mit den unüberwundenen Schwierigkeiten seiner Ausführung ihn versetzt. Eine noch ungeregelte und unfreie Begeisterung aber pflegt man naturalistisch zu nennen, und so mag dieses erste das naturalistisch-synthetische Verfahren heißen.

Hier bemerke ich in parenthesi, daß die Erkenntniß, das Durchschauen der anschaulichen Form, oder vielmehr der Disposition des Stückes und der äußeren Gestaltung der Details, wäre weiter nichts dahinter, wohl ein „intellectuelles Vergnügen" gewähren, niemals aber Begeisterung hervorrufen könnte, die nun einmal, trotz der Materialisten in der Aesthetik, existirt, wenn nicht ein Antheil des Gemüths an der Sache selbst vorhanden wäre.

Sobald nun dieser erste Reiz vorüber und der Spieler nicht etwa hier schon gewahr geworden, daß er in irgend einer Richtung sich in dem Stück getäuscht hatte, richtet sein Bestreben sich von selbst darauf, sowohl den Proceß der geistigen Aneignung zu vertiefen, als auch in allem Technischen der Ausführung sich sicher zu machen, soweit er es nicht von vornherein ist; denn Talent und Begeisterung allein können für eine schöne und correcte Wiedergabe des Stückes nicht einstehen — „die erste Bedingung der Schönheit ist die Richtigkeit". Die Technik klopft an.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Amsterdam. Juli.

Die dreimalige Vorführung der „Vision Napoleons I. auf St. Helena", symphonische Dichtung für großes Orchester von Wilh. Westmeyer (in den Park-Concerten) war für unser musikalisches Publicum, und speciell Derer, die dem „Fortschritt in der Kunst huldigen", ein entschieden interessantes Ereigniß.

Da der Componist uns längst bekannt — wir selbst hörten vor mehreren Jahren seine große originelle Oper: „Der Wald bei Hermannstadt" mit glänzender Ausführung in Dresden — und seine Lieder, speciell die Kinderlieder, Engellied, Traumlied, hier viel gesungen werden, waren wir mit Recht gespannt, zumal er als Vertreter der conservativen Richtung bis dato galt und sich mit diesem Werke auf die Bahn Liszt-Berlioz begeben hat. Wir mußten umsomehr mit hohen Erwartungen herantreten, als der Componist dafür vom Kaiser Napoleon III. die große goldene französische Medaille erhalten und Alles, was wir Kritisches darüber lasen — in der Europa, in der Illustrirten Zeitung 2c. — voller Anerkennung des geistreichen Opus war. Diese Erwartungen sind entschieden erfüllt, ja übertroffen. Fassen wir erst das Programm ins Auge, so wird Jeder gestehen — er mag einer politischen Richtung und einer Nationalität angehören, welcher er will — es ist von ruhiger, objectiver Schönheit. Psychologisch richtig zeichnet der Componist in kurzen Zügen mit hohen poetischen Flug athmenden Worten den visionären Gedankengang des großen Kriegsheros, des früheren Nationalfeindes, für dessen Schicksal und tragischen Untergang der Deutsche nur noch Theilnahme — keinen Haß mehr fühlt.

„Abend ist's, im Dunkel liegt die Welt. Vertieft in trübes Sinnen sitzt der große Verbannte auf seinem Lieblingsplatze zu St. Helena. Zu seinen Füßen rauscht das Meer, über seinem Haupte die Trauerweide. Sein Geist blickt in die Vergangenheit — die Bilder des Ruhmes, des Glanzes, der Macht ziehen an seiner Seele vorüber. Das Bild seiner Mutter erscheint — Josephine, Maria Louise — es erscheint sein Sohn, der König von Rom, ihm flehende Worte der Sehnsucht zuflüsternd — doch: horch! Vom Meere her kommt es wie Rossesgestampf, wie Sturmschritt der Colonnen — die alte Garde marschirt vorüber .... Endlich lichtet sich sein Sinn — das Auge wird leicht — er hört die Stimme eines Genius: Du warst der entfesselte Orkan, der die Welt durchbrauste — du hast die Weltgeschichte in neue Bahnen gelenkt — mit Alexander, Cäsar, wirst du als Kriegsheros glänzen, als Stern des Milleniums."

Und nun die Musik dazu? Sie schließt sich — wie auch die anerkennende und sympathische Kritik im Handelsblatt bemerkt — mit getreuem, originalem Ausdruck dem Programm an. Erst die Ein-

leitung (Adagio) mit ergreifender, dramatischer Wirkung, darauf das Allegro mit glänzendem Thema (für die Cellis), dann das rührende Zwiegespräch zwischen Vater und Sohn, das einen tiefen, wehmüthigen Eindruck ausübt. Es folgt dann der gespenstische Geistermarsch: „Die Helden von Arcole und den Pyramiden, bleiche Gestalten aus den Fluthen des Nils, dem Sand der Wüste, dem nordischen Eise, defiliren vorüber" — dann die motivirte Repetition und Schlußsatz, der in Bezug auf Erfindung, Durcharbeitung und Instrumentation brillant und effectvoll wirkt.

Wenn wir von principiellen Gegnern der Programm-Musik hörten: „Ja solche Programm-Musik lassen wir uns schon gefallen", so liegt das wol mehr in der Form und dem allgemein ansprechenden Text des Werkes. W. wählte die große breite Ouverturen-Form — ähnlich wie die der großen Leonoren-Ouverture Beethoven's. Entschieden ist aber das Opus für großes Orchester gedacht und so die Klangwirkung berechnet; und der Wunsch liegt nahe, es einmal mit großer Monstre-Besetzung zu hören. Weder Clavier-Auszug, der vierhändig von C. Burchard arrangirt ist (Dresden, bei Hoffarth) noch kleines Orchester sind im Stande das wiederzugeben, was darin liegt und wir heraushörten.

Da unsere Zeit arm an geistreichen Concert-Piecen ist,*) empfehlen wir unseren Concert-Directoren das Werk, das den Erfolg in sich selbst trägt. Die Ausführung war gelungen, das ausgezeichnete Park-Orchester spielte unter Leitung des Directors B. Stumpff die Vision mit künstlerischem Schwung und sichtlicher Begeisterung.

R.

Pesth.

Zu Ehren des hier weilenden greisen Meisters Prof. Ign. Moscheles aus Leipzig veranstalteten seine zahlreichen Verehrer am 29. v. M. im Hôtel Frohner ein Festbankett, welches auf das Heiterste und Angenehmste verlief. Es war erfreulich zu sehen, daß sich an diesem Abende die Elite der hiesigen Musikwelt ohne Ausnahme einfand. So bemerkten wir die HH. Mosonyi (Brand), Volkmann, Thern mit seinen Herren Söhnen, Spiller u. s. w. Die Anwesenheit mehrerer Damen trug nicht wenig zur Erhöhung der Feier bei. Dem Souper ging eine kleine Musikaufführung voran, welche aus zwei Compositionen des geschätzten Gastes bestand. Den Anfang machte Frau J. N. Dunkl mit einem Lied mit Horn und Clavierbegleitung. Diesem folgten die HH. Gebr. Thern mit dem Vortrage des „Hommage à Händel" für zwei Claviere. Während des heiteren Soupers fehlte es nicht an sinnigen Toasten, worunter die der HH. Mosonyi und Spiller als besonders gelungen hervorzuheben sind. Der greise Meister jedoch ließ keine Ansprache unerwidert und bemerkte schließlich mit herzlichen Worten, daß ihm jedes einzelne Glied der Gesellschaft bei einem etwaigen Aufenthalte in Leipzig als sein lieber Gast willkommen sein würde. Nach dem Souper war uns noch die Freude beschieden, von dem gefeierten Gaste selbst am Claviere einige Compositionen, theils allein, theils vierhändig mit Hrn. Févl (einem trefflichen Pianisten) vortragen zu hören, und können wir nicht genug das bei dem hohen Alter noch so kräftige und sichere Spiel sowie dessen Ausdauer (beinahe eine volle Stunde) zu bewundern. Jede Pièce wurde mit rauschendem Beifall begrüßt. Und nun bleibt nur noch übrig, den von sämmtlichen anwesenden Theilnehmern geäußerten Wunsch: „Der geschätzte Gast möge in nicht langer Zeit die Hauptstadt Ungarns wieder mit seinem Besuche beehren", hier zu wiederholen. —

Henri Gobbi.

*) Dieser Ausspruch ist nicht ganz zutreffend, wir haben neue und geistvolle Werke, aber manche Concertdirectionen leben lieber in der Vergangenheit als in der Gegenwart. D. Red.

Stralsund, 1. August.

Die königl. Domsänger Preiß, Schütz, Knorre, Schmock, Schulz und Degen aus Berlin gaben unter thätiger Mitwirkung des Hrn. Bratfisch hier und auf Rügen, Putbus, Seßnitz sehr besuchte und mit großem Beifall aufgenommene Concerte. Das Programm bestand im ersten Theil aus geistlichen, im zweiten aus weltlichen Gesängen. Von den älteren geistlichen Musikstücken war es vor Allem der Choral von Prätorius (1609) „Es ist ein' Ros' entsprungen" und im zweiten Theil außer Mendelssohn'schen Quartetten das Franz Schubert'sche „Mond und Grab", sowie ein Ständchen von Richard Müller. Sämmtliche Herren hatten Tags darauf die Ehre, von Sr. Durchlaucht dem Fürsten Putbus nach dem Jagdschloß eingeladen zu werden, auf welchem die Gesangsvorträge, durch die vorzügliche Akustik begünstigt, eine wundervolle Wirkung hervorbrachten. Den Sängern rufen wir zu: „Auf baldiges Wiedersehen", zugleich sprechen wir Hrn. Musikdir. Bratfisch unsern Dank aus für seine Bemühungen, denen er sich unterzog, um vereint mit den genannten Herren uns solche Kunstgenüsse zu verschaffen.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Das Programm der ersten Matinée brachte u. A. den Hinrichtungsmarsch aus der phantastischen Symphonie von Berlioz und Kinderscenen von Schumann. Die Solisten waren die HH. Depuis und Stahlknecht. —

Eßlingen. Am 25. v. M. Aufführung des Oratorienvereins: Chöre von Händel, Bach, Fink, Cerdans, Reichardt, Marcello; geistl. Lied „Sei nur still" von Frank, Ave Maria von Schubert, 13. Psalm für Baß und Orgel von Rietz, Duett von Mendelssohn, Ave Maria für Violinen und Orgel arr. von Liszt, Orgelsonate von Mendelssohn.

Freiburg. Am 25. u. 26. v. M. großes Musikfest zur Feier des 25jährigen Jubiläums der „Liedertafel". Unter Mitwirkung des Hoforchesters, der Solistin Frau Braunhof, des Hofopernsängers Kürner aus Carlsruhe und Schüttky aus Stuttgart, zur Aufführung kamen die unvermeidliche Haydn'sche Schöpfung, Weber's Jubelouverture, die Friedenshymne aus „Der Kaiserhof von Palermo" von Baumgarten, Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler" und „Velleda", Cantate von Brambach zur Aufführung. Banket, Feuerwerk, Ball bildeten einen wesentlichen Theil des Festes. —

Halle. Am 29. Juli fand von Seiten der Singakademie in der überfüllten Marktkirche zum Besten des Gustav-Adolph-Vereins eine Aufführung des „Messias" von Händel unter Direction des Hrn. Musikdir. Boretzsch statt. Die Solis befanden sich in den Händen der Frau Musikdir. Boretzsch, des Frl. Schmidt, der Herren Wiedemann und Henschel aus Leipzig. Die ganze Aufführung war eine durchaus würdige und wohlgelungene. —

London. Jährliches Concert von Jacques Blumenthal, dessen Ertrag (1500 Thaler) der Concertgeber der Hülfskasse für arme Musiker überwies. —

Lötzen. Am 21. v. M. Orgelconcert des blinden Virtuosen Harnack, dessen Vorträge allgemein bewundert wurden. —

Neubrandenburg. Am 18. u. 19. viertes Gesangfest des Sängerbundes „Vandalia". Zur Aufführung kam: Chor „Ehre sei Gott" von Hauptmann, „Altdeutscher Schlachtgesang" von Rietz, „Deutscher Schwur und deutsches Gebet" von Möhring, Lieder von Beschnitt. —

Prag. In den Tagen vom 23. bis 30. v. M. fanden die Conservatoriumsprüfungen statt. —

Warmbrunn. Am 26. Concert des Violinisten Franz Ries mit der vorzüglichen Pianistin Frl. Heinrich (Schülerin Tausig's) und der Concertsängerin Rosa Baumann aus Berlin. —

Wien. Kirchliche Aufführungen in der k. k. Hofcapelle am 25. v. M., Messe von Lindpaintner. —

Wiesbaden. Concert des Florentiner Quartetts. —

Personalnachrichten.

— Das Hellmesberger'sche Quartett wird November und December in Prag gastiren. —

— Dem ersten Harfenisten an der Königl. Capelle in Berlin, Louis Grimm, wurde das Prädicat „Königlicher Concertmeister" verliehen. —

— Richard Lewy, der Hornist des Wiener Opernorchesters, wird zum chef du chant des neuen Opernhauses ernannt und hat als solcher die Aufgabe, sämmtliche neue Partien mit den Sängern und Sängerinnen einzustudiren. —

— Herr Friedr. Ladegast, unser berühmter Orgelbaumeister, befindet sich gegenwärtig in Wien, um die Unterhandlungen wegen Uebernahme des Baues der großen Orgel für den Saal im neuen Gebäude der „Gesellschaft der Musikfreunde" zum Abschluß zu bringen. —

— Verheirathet haben sich am 22. v. M. Frl. Erna Borchard, Hofopernsängerin in Weimar, mit dem Director des Hof- und Nationaltheaters in Mannheim, Dr. Julius Werther.

Vermischtes.

— Die (doppelte) Besetzung der „Meistersinger" in Wien ist, soweit sie sich bis jetzt bestimmen ließ, folgende: Walther von Stolzing — HH. Walter und Müller, Hans Sachs — Beck und von Bignio, Pogner — Schmid und Rokitansky, Beckmesser — Meyerhofer, Eva — Frl. Ehun. Für die Rolle des David hofft man entweder Schlosser oder Swoboda zu bekommen. (Mit Letzterem stand schon seinerzeit die Münchener Intendanz in gleicher Absicht in Unterhandlung). —

— In Dresden ist aus Rücksichten gegen die zu viel beschäftigte Capelle im königl. Hoftheater die Zwischenactsmusik bis auf Weiteres fallen gelassen worden. —

— Southeim feiert gegenwärtig in Lemberg Triumphe über Triumphe. Nur eine der vielen Ovationen sei erwähnt: Nach der Postillonvorstellung wurden ihm die Pferde ausgespannt und der Künstler im Triumphzuge unter Vivatrufen der fanatischen Anhänger durch die ganze Stadt kutschirt. —

Ein Anderes aus Lemberg: Die Chormitglieder des Theaters striken gegenwärtig. Wegen der Gagenausstände weigerten sie sich, in der „Afrikanerin" zu singen, worauf die Direction dem Chorpersonale die Entlassung gegeben hat, in der Meinung, dadurch die Rückkehr zu erzwingen. —

Berichtigung.

In No. 31, Seite 256, Spalte 2, muß in der 18. Zeile v. u.: „20 Louisd'or" statt 200 stehen. Seite 259, Sp. 2 in der 11. Zeile v. u.: „Großherzigkeit" statt Großartigkeit.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Der Bibliothek sind, wie hiermit dankend berichtet wird, in letzter Zeit folgende Schenkungen zugegangen:

A. Berlyn, Op. 104. Symphonie, Orchesterst. Op. 158. Hymne für Männerst. und Orchester. Geschenke des Componisten. — Ernst Naumann, Op. 1. Sonate für Violine und Pfte. Op. 2. Vier Stücke für Violine und Pfte. Geschenke des Componisten. — W. Speidel, Op. 14. 17. 20. 24. 34. Klaviercompositionen. Op. 22. Lieder. J. Raff, Op. 34. Lieder. J. Huber, Violinstücke mit Pfte. J. J. Abert, Trauermarsch. A. Tod, Op. 2. 6. 7. Klaviercompositionen. Op. 9. Lieder. Op. 10. Andante für Horn und Orgel. M. Zenger, Op. 3. Lieder. Ludwig Stark, Op. 24. 41. 46. Lieder und Gesänge. W. Krüger, Op. 11. 47. 48. 49. Klaviercompositionen. H. Littolff, Op. 70. 71. Klaviercompositionen. R. v. Hornstein, Op. 2. Klaviercompositionen und 9 Hefte Hornstein-Album. Außerdem Werke von Winternetz, C. F. Kaufmann und Anderen. Letztere Geschenke erhielt der Verein von der Ebner'schen Kunst und Musikalienhandlung in Stuttgart.

Seit der betreffenden Bekanntmachung in No. 26 sind dem Verein wieder folgende Mitglieder beigetreten:

Herr Franz Wohlfahrt, Tonkünstler in Leipzig.
Herr G. A. Papendick, Pianist in Berlin.
Herr Robert Seitz, Musikalienhändler in Leipzig.
Herr Rudolph Böhringer, Cantor der k. Landesschule in Grimma.
Herr August Scheuermann, Pianist in Leipzig.
Herr Maximilian Gradinger, königl. bair. Lieutnant, in München.
Herr Huß, Gesangsmeister in Leipzig.
Herr Jean Baptist Saublet, königl. Kammermusikus und Professor am Conservatorium in Stockholm.
Herr Otto Weber, Tonkünstler in Carlsruhe.
Herr Hermann Tanneberg, Organist und Musiklehrer in Halberstadt.
Fräulein Marie Breitenstein, Pianistin in Erfurt.
Herr Adolf Brauer, Musikalienhändler in Dresden.
Herr Franz Wüllner, k. bair. Hofcapellmeister in München.
Herr Dr. Julius Alsleben, Pianist und Präsident des Berliner Tonkünstlervereins in Berlin.
Herr Oscar Eichberg, Tonkünstler und Bibliothekar des Berliner Tonkünstlervereins in Berlin.
Herr Hermann Schäffer, königl. Domsänger in Berlin.
Herr Julius Levin, Pianist in Hamburg.
Herr Ernst Petzold, kaiserl. Kammermusikus in Moskau.
Herr Gustav Trautermann, Musikdir. in Wernigerode.
Herr C. Junne, Organist in Leipzig.
Herr Sigismund Blumner, Tonkünstler in Berlin.
Herr Theodor Marschausen, Orgelbaumeister in Frankfurt a./O.
Herr Rudolf Kündinger, Hofpianist J. k. H. der Frau Großfürstin Alexandra Josephowna in St. Petersburg.
Herr A. Dennhardt, Buchdruckereibesitzer in Leipzig (inactiv).

Leipzig, Jena und Dresden, Juli 1869.

Das Directorium
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Pianinos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in **Leipzig**, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in gradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

In unserem Verlage erschien soeben in zweiter Auflage:

„Am schönen Rhein, gedenk' ich Dein."

Walzer

von

Kéler-Béla.

Op. 83.

Orchesterstimmen 3 Thlr. 12½ Sgr. Arrangement für Pianoforte zu 2 Händen 15 Sgr., zu 4 Händen 20 Sgr.

Berlin, den 28. Juli 1869.

Ed. Bote & G. Bock (E. Bock).
Kgl. Hofmusikhandlung.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Fissot, H., 12 **Préludes** pour Piano. Op. 3.
Preis 1 Thlr. 5 Ngr.

——— **Trois Morceaux** pour Piano. (Nocturne. Boutade. Rêverie.) Op. 4. Preis 22½ Ngr.

——— **Adagio et Presto** pour Piano. Op. 5.
Preis 25 Ngr.

In Fissot tritt ein noch unbekannter talentvoller Componist vor das Publikum; seine feinen und interessanten Werke werden sicherlich Freunde gewinnen.

In meinem Verlage erschien:

Die Legende von der

Heiligen Elisabeth.

Oratorium

nach Worten von Otto Roquette
componirt von

FRANZ LISZT.

Partitur. Preis 15 Thlr. netto.
Klavier-Auszug. Preis 4 Thlr. netto.
Zweite, genau revidirte Auflage.
Chorstimmen. Preis 2 Thlr.
Textbuch 2 Ngr.

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT.**

Durch jede Buch- und Musikalienhndlung zu beziehen:

Neue

theoretisch-praktische

Gesangschule

von

Emanuel Storch.

Mit einem Vorwort von

Dr. Hermann Langer,
Universitätsmusikdirector in Leipzig.

Preis 1 Thlr.

Leipzig. Verlag von **C. F. Kahnt.**

In meinem Verlage ist erschienen:

Pater noster

(Vater unser).

Für gemischten Chor,

Sopran, Alt, Tenor und Bass

mit Begleitung der Orgel

componirt von

Franz Liszt.

Partitur und Stimmen.

Preis 1 Thlr. 5 Ngr

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Für Gesang-Vereine.

Bei mir ist erschienen:

Motette

„Wie selig ist, wer Gott vertraut",

für

gemischten Chor

nach Worten des 91. Psalms
componirt von

W. Klingenberg.

Op. 28. Partitur und Singstimmen 20 Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Deunhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 13. August 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

№ 33.

Fünfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Aesthetische Probleme in Bezug auf die Kunstkritik. Ein Vortrag von Dr. J. Schucht. — Die Werkstatt des Virtuosen (Schluß). — Correspondenz (Leipzig. Baden-Baden). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Aesthetische Probleme in Bezug auf die Kunstkritik.

Ein Vortrag,

gehalten am ersten deutschen Musikertage in Leipzig am 10. Juli 1869

von **Dr. J. Schucht.**

Hochgeehrte Anwesende!

Sie haben sich hier eingefunden, um in geselliger Vereinigung einige der wichtigsten künstlerisch-sociale und pädagogische Fragen zu besprechen, in Harmonie und Eintracht Ideen auszutauschen und durch Kunstgenüsse und freundschaftlichen Verkehr sich einige schöne, poesievolle Stunden zu bereiten. Gewähren Sie mir daher die freundliche Aufmerksamkeit und folgen Sie mir auf kurze Zeit in das Reich der Aesthetik, um hier einige Probleme und Fragen zu durchdenken, welche sowohl für die Kunstkritik als auch für die ausübende Kunst von hochwichtiger Bedeutung sind.

Daß es auch auf diesem Gebiet noch mancherlei unaufgelöste Probleme gibt, welche als Streitfragen die Geister entzweien, ist ein allbekanntes Factum. Werden dieselben auch nicht immer zu Streitobjecten erhoben, so machen sie sich doch in der Kritik geltend. — Wie oftmals liest man ganz verschiedene Ansichten über ein und dasselbe Kunstwerk! Ja, selbst über die Aufgabe, über den Inhalt der Tonkunst und deren Darstellungsmittel werden noch verschiedene Ansichten ausgesprochen. Wurde doch noch vor einigen Jahren (in einer Broschüre) Inhalt und Aufgabe der Musik mit dem Satze definirt: tönend bewegte Formen seien einzig und allein Inhalt und Gegenstand der Musik. Das formale Element ward also zum Hauptinhalt erhoben und dabei sogar geleugnet, daß die Tonkunst das Gefühlsleben darzustellen vermöge. Ja der Verfasser ging soweit, zu behaupten, sie vermöge weder Gefühle darzustellen noch dieselben in uns zu erregen. Eine düstere Musik vermöge keine Gefühle der Trauer und ebensowenig eine heitere Fröhlichkeit zu erwecken.

Diese kindischen Behauptungen wurden nicht nur in allen Kunstzeitschriften sondern sogar in Blättern, welche selten über Musik sprechen, und in einer Broschüre von Graf Laurencin gründlich widerlegt. Sie sind also abgethan und nicht mehr der Erwähnung werth.

Wenn aber nun von einigen Aesthetikern behauptet wird: die Kunst habe das Schöne darzustellen und die Musik verwirkliche das Schöne durch wohlgeordnete Tongebilde, — so ist diese Definition zwar nicht absolut falsch, aber doch etwas einseitig und zu wenig sagend. — Was ist das Schöne überhaupt? — Nach der Grammatik: ein zum Substantiv erhobenes Adjectiv, das aber nicht an und für sich existirt, sondern nur die Eigenschaft eines Objectes bezeichnet.

Doch soll auch etwas Wirkliches darunter verstanden werden. Demzufolge definirte Hegel das Schöne als das sinnliche Scheinen der Idee; — Vischer dagegen, als die Idee in der Form begrenzter Erscheinung — und Zeising: die Idee als Anschauung ihrer selbst in einer Erscheinung.

Auch diese Begriffsdefinitionen sind nicht hinreichend, denn sie geben keine vollständige Bezeichnung.

Es existiren viele verwirklichte Ideen in der Kunst und im geselligen Leben, die man durchaus nicht als schön benennen kann. Wenn jede realisirte, also in die Erscheinung getretene Idee schön wäre, so gäbe es nichts Häßliches auf der Welt. Und das kann wohl Niemand auszusprechen wagen.

Die Definition des Schönen muß also weitumfassender sein und nach meiner Ansicht in folgendem Satze formulirt werden:

Das Schöne ist das Erscheinen der Idee in symetrischer und harmonischer Formvollendung; und jede Idee muß in ihrer adäquaten Form realisirt werden. Nur solch' realisirte Ideen, welche in

symetrischer und harmonischer Form zur Erscheinung gekommen sind', können als schön bezeichnet werden.

Hieraus folgt: Das jede Idee, welche als Inhalt eines Kunstwerks realisirt werden soll, auch in schöner Form erscheinen muß.

Was nun den in manchen ästhetischen Werken stehenden Lehrsatz betrifft: Die Kunst habe zur Aufgabe, das Schöne darzustellen; so ist auch diese Definition nicht ganz correct; ja sie wird in dieser einseitigen Fassung durch zahlreiche Werke der Poesie, Musik, Malerei und Sculptur factisch widerlegt!! —

Blicken wir nur auf die Bühne. Werden uns da nur lauter gute, tugendhafte, edle und schöne Seelen und schöne Handlungen vorgeführt? Zeigt uns der Maler nur lauter Ideale von Menschen! lauter Engelsgestalten?

O nein! Wir werden gar oft unter Schurken, unter nichtsnutzige Menschen aller Classen geführt, sogar unter Räuber und Mörder!!

Noch mehr! wir müssen oft mit Angst und Schaudern ihre bösen, schändlichen Thaten mit ansehen, ihre niederträchtigen Grundsätze und gemeinen Redensarten mit anhören, sodaß sich unser ganzes Sein und Denken über diesen Abgrund von Lastern und Schandthaten empört.

Wer will es nun wagen, diese Situationen schön zu nennen?!!

Im Gegentheil, sie sind häßlich, unausstehlich häßlich!! Alle Laster und lasterhaften Menschen verursachen dem wahrhaft ästhetisch gebildeten Geiste den größten Abscheu. Daher sind ästhetisch gebildete Menschen schon aus Aesthetik tugendhaft, weil ihr ästhetisches Gefühl das Laster verabscheut und flieht.

Schon aus diesem Grunde wollte Schiller die Menschheit ästhetisch bilden, wie er in seinen Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts ausgesprochen hat.

Die alten Hellenen, welche das Gute als identisch mit dem Schönen definirten, sodaß das Schöne auch stets gut, und das Gute und Tugendhafte in seiner Erscheinung auch schön sei, haben hierdurch, wenn auch keine absolute, so doch eine relative Wahrheit ausgesprochen.

Daß uns also ein Nero, Philipp II., Richard III. und tausend andere auf der Bühne und in Romanen erscheinende Böswichter keine schönen Gestalten, und ihre Schandthaten keine schönen Situationen sind, darüber sind wir Alle einverstanden. Daß aber der Dichter das Recht hat, uns solche Menschen mit ihren verabscheuungswürdigen Thaten vorzuführen, ist ebenfalls eine längst ausgemachte Sache. Man denke an Shakespeare's Dramen, an Schiller's „Räuber" und zahlreiche andere Werke mit ähnlichen Sujets.

Der Dichter stellt also nicht blos das Schöne, sondern auch das Häßliche dar. Und Professor Rosenkranz hat sogar ein großes Buch geschrieben, eine Aesthetik des Häßlichen, worin er darlegt, inwieweit das Häßliche berechtigt ist, in der Kunst zu erscheinen und als Gegenstand der Darstellung zu dienen.

Wodurch macht uns nun der Dichter jene Abscheu einflößenden Böswichter und deren schlechte Handlungen so erträglich, daß wir sie mit anhören, mit ansehen können, ja daß sie uns sogar Interesse einflößen?! —

Der befriedigende Schluß, wo das Laster bestraft und die Tugend belohnt wird, — so lautet die gewöhnliche Antwort.

Dieses Endresultat genügt aber nicht vollkommen.

Wie aber — wenn das Verbrechen triumphirt und die Tugend gemordet wird??! Was soll uns da befriedigen, versöhnen und harmonisch stimmen? Etwa der Glaube und die Hoffnung an eine dereinstige Vergeltung im Jenseits?! Mit diesem Factor kann und darf der Dichter nicht rechnen, denn es giebt zu viele Materialisten, welche durch eine derartige Vertröstung nicht befriedigt werden. Auch dem Gläubigen genügt ein solches Aequivalent in der Tragödie nicht. — Obgleich schon längst der Grundsatz aufgestellt wurde: auch im Drama solle die Vergeltung und heilige Gerechtigkeit thronen, und demzufolge die größte Zahl der Tragödien nach diesem Grundsatze harmonisch befriedigend endet, so sind dennoch auch eine große Zahl Dramen erschienen, wo wir leider das Gegentheil erleben müssen. Othello ermordet seine unschuldige Gattin! aber sein Selbstmord gibt uns keine Sühne und keine Befriedigung ob dieser That. Was ist es nun, das unser Interesse an diesen Werken erhält, — daß wir mit schmerzlicher Theilnahme die Unschuld morden und den Böswicht triumphiren sehen?!

Nur die schöne Form und klassische Darstellung des Inhalts nebst der psychologisch wahren Charakteristik fesselt uns an das Werk. Wenn diese Eigenschaften nicht vorhanden sind, verursacht das Kunstwerk keinen Hochgenuß.

So wie schon im alltäglichen Leben ein ganz gewöhnlicher Gedanke, aber in schöner Form ausgesprochen, interessanter wird; und wie gar oft eine Malice, ja selbst eine Grobheit in gewählter, feiner Rede nicht so verletzt, als eine nur etwas derbe Redensart in ungehobelter Sprache, so ist es auch in der Poesie und Kunst der Fall! Ja, hier ist es Haupt- und Grundgesetz: Alles in schöne Form zu kleiden, den ganzen Inhalt in psychologisch wahrer und klassisch schöner Form zur Darstellung zu bringen. Daher ist auch der Dichter genöthigt, die darzustellenden Individuen und somit auch die ganze Wirklichkeit bis zu einer gewissen Grenze zu idealisiren!

Das zu Urwüchsige, überhaupt alles zu Rohe, Materialistische und gar zu Abscheuliche muß er fern halten. Das Ganze muß stets von einem idealen Hauch durchweht in klassischer Formvollendung und mit psychologisch wahrer Charakteristik zur Erscheinung kommen. Edle und schöne Gedanken in nachlässiger Form dargestellt, gehen einen Theil ihrer Wirkung verlustig, während zuweilen Trivialitäten, geschickt bearbeitet und fein geformt, sich Beifall erringen.

Die Kunst, speciell auch die Musik, hat nicht blos zur Aufgabe, nur Schönes darzustellen; das würde sogar auf die Länge der Zeit sehr monoton werden; sondern sie hat auch Häßliches, nichtswürdige Böswichter und wilde Leidenschaften vorzuführen, aber Alles in hochpoetischer Formvollendung. Demzufolge komme ich auf meinen obigen Ausspruch zurück und sage nochmals:

Die Kunst, überhaupt sämmliche Künste haben zur Aufgabe: Ideen in schöner Form zur Erscheinung zu bringen, den Ideengehalt durch symetrische und harmonische Formen zu realisiren. Nur die in klassischer Formvollendung verwirklichten Ideen werden zu schönen Kunstwerken.

Das formale Element darf zwar nicht zur Hauptaufgabe, aber auch nicht zur Nebensache gestempelt werden.

Jedes Kunstwerk besteht aus zwei sehr wesentlichen Factoren, welche sich gegenseitig bedingen wie Leib und Seele; nämlich Inhalt und Form. Der Geistesgehalt muß in schöner Form zur Erscheinung kommen, wenn er als vorzügliches Kunstwerk gelten soll. So verhält sichs in der Poesie, Musik, Malerei, Sculptur und Architectur.

Der Tondichter hat also nicht blos Schönes darzustellen, wie von einigen Aesthetikern behauptet wurde, sondern als die Nachtseite des Lebens auch Häßliches: wilde, wahnsinnige, stürmische Leidenschaften. Aber er muß auch diese tobenden Leidenschaften, also das Häßliche in schönen Formen erscheinen lassen, wenn es unser Interesse, unsere Theilnahme erregen soll.

Wenn Don Juan den Comthur ermordet, so ist dies eine verabscheuungswürdige That. Aber der ästhetische, zartfühlende Mozart hat diese Situation in solch schönen und psychologisch wahren Tongebilden dargestellt, daß sie Interesse und Bewunderung erregt. Die Sterbeseufzer des Comthurs erregen unser Mitleid, die komisch drollige Angst Leporellos unser Lächeln, und der höhnische Spott Don Juans unsere Erbitterung. —

Die Tonkunst hat zur wesentlichen Aufgabe: das Geistesleben der Menschheit in seinen Gefühlsmanifestationen durch schöne, formvollendete Tongebilde darzustellen.

Alles was die Menschenbrust bewegt in diesem Erdenleben: innige feurige Liebe, heilige Andacht, himmelhoch jauchzende Freude und selige Lust; — aber auch die zarten Stimmungen der Wehmuth, der Trauer, sowie die größten Seelenschmerzen, welche in wildstürmende Wuth übergehen, ja sich zum Wahnsinn und zur Verzweiflung steigern, — dies Alles und noch tausend andere Gefühlssituationen vermag die Musik in Tönen zu schildern, wie es Worte nicht vermögen. Und dies ist ihr hoher Vorzug, selbst der Poesie gegenüber. Wenn man sie aber mehr in das reale, ja materialistische Gebiet zu ziehen sucht und verlangt, sie solle Alles so handgreiflich schildern wie die Poesie, wohl gar wie das Epos; so wird hierdurch die Grenze ihrer Geistesregion überschritten. Sie vermag eben nur die Seelenstimmungen darzustellen, welche durch Gedanken, Ideen und Handlungen in uns erzeugt werden. Sie steigert auch das Gefühlsleben zu Gedanken und Thaten, läßt den Menschen, ja ein ganzes Heer von Menschen aus ruhigen Betrachtungen zu heroischer Kampfeslust, ja selbst zum wildstürmenden Schlachtengemetzel übergehen; wie dies mehrere unserer neueren Operncomponisten vollbracht haben. — Wer aber dabei fragen wollte, ist das die Landwehr oder Miliz? Stürmen sie eine Barrikade oder Festung? Der würde doch ganz mit Recht sehr belächelt werden.

Bis zu solch greiflicher Bestimmtheit läßt sich die Musik nicht degradiren, denn sie bewegt sich nur in der Region des Geistes und dessen Gefühlssituationen. Und hier hat sie ein ganz unermeßliches Reich, denn die große Skala der millionenfachen Seelenstimmungen ist unbegrenzt. Für das Gedankenleben gibt es keine Grenzen.

Wer nun dennoch solch handgreifliche Bestimmtheiten, wie das Wagengerassel, Galoppiren der Pferde ꝛc., schildern will und sie in Programmen andeutet, der zieht die Musik aus dem Himmel der Poesie in die prosaische Wirklichkeit herab und sinkt aus der Geistesregion ins alltägliche Leben.

(Schluß folgt.)

Die Werkstatt des Virtuosen.

(Schluß.)

Technisches Stadium.

Bei jenem Spiel in der Wärme des ersten Anlaufs ist er jedes Mal an gewissen Stellen hängen geblieben, und es hat ihn nachgerade geärgert. Es wird geblättert: hier ist eine, da eine, hier die schwerste. Man experimentirt, man findet wohl zu seiner Ueberraschung eine Stellung oder eine Wendung der Hand, durch welche eine „Stelle" plötzlich leicht wird, oder man kommt mit sich über eine Vertheilung an beide Hände, anders als die Noten sie bezeichnen, oder ohne dieses über einen bestimmten Fingersatz überein, den man notirt; diese Schwierigkeit nun fügt sich bald, jene nöthigt zu längerem Ueben, eine dritte muß sogar auf das Register der während der ganzen Dauer der Beschäftigung mit dem Stück zu übenden „schweren Stellen" gesetzt werden. Auf das erste, naturalistisch-synthetische Verfahren bloß „aus Begeisterung", ist als Reaction ein nicht einmal analytisches, sondern ein lediglich decomvositorisches Verfahren gefolgt, d. h. ein Verfahren, welches ohne Rücksicht auf den musikalischen Zusammenhang die Schwierigkeiten an den Stellen herausgriff, wo sie sich eben in einzelnen Tacten vorfanden, denn es pflegen solche specifisch schwere eigensinnige Stellen, die dem Spieler zuerst als „Unmöglichkeiten" erscheinen, nur einen oder ein paar Tacte, manchmal nur einen bestimmten Griff oder Sprung u. dgl. zu befassen. Das war denn „Erstens: „Technik".

Diese „Abregung" jener ersten synthetischen Aufregung hat jedoch nun zu einem gewissen Ueberdruß geführt, das Ausdrucksbedürfniß ist wieder erwacht; man kehrt zurück zu den an Schwierigkeit minder gefährlichen Parthien des Stückes. Da will es Einem denn aber wohl scheinen, als spielte man das Alles viel schlechter, im Vergleich zu dem ersten glücklichen Angriff; Vieles auch von leichterer Ausführung kommt gar nicht so heraus, wie man seine musikalische Gestalt sich vorgestellt hatte; es klingt ärgerlicher Weise unglücklich, ja talentlos, und das Gewissen sagt uns, daß der Hörer später ja gar nicht verbunden wäre, zu unterscheiden, ob dies an der Unfähigkeit des Spielers oder nur an desselben gelegentlicher Unfertigkeit liege, da der letztere Fall für ihn, der doch nicht hört, was ich mir vorstelle, sondern nur, was ich eben spiele, gar nicht günstiger ist als der erste.

Die hartnäckigen Stellen nämlich abgerechnet, welche das decompositorische Verfahren zu bewältigen hatte, beruht mein Stück wie jedes andere auf einer allgemeineren Grundlage der Technik, welche die Schwierigkeiten zweiter Ordnung — so wollen wir sie nennen — in sich begreift. Die Uebungen im Quintenumfange, die Skala, die gebrochenen Drei- oder Vierklänge mit ihren verschiedenen Formen der Brechung, die Doppelgriffe: Terzen, Sexten und Octaven und die verschiedenen Verzierungsformen bilden etwa den Bestand derselben. Wo sie im Stücke vorgefunden werden, pflegen sie nicht nur einzelne Tacte, sondern gleich ganze, größere oder kleinere Partien des Werkes zu beherrschen.

Jetzt schlage ich wohl wie im Lexikon in den Etudenwerken nach, an denen kein Mangel ist. Da hat H. v. Bülow 50 ausgewählte Etüden von Cramer in methodischer Folge mit Anmerkungen herausgegeben, eine nützliche, vortreffliche Arbeit, ihnen schließen sich die desgleichen von Tausig gewählten 29 Etuden aus Clementi's Gradus ad Parnassum an, dann

olgen Moscheles' Studien Op. 72, Chopin's Op. 10, Op. 25 u. s. w. Alles, gute, vorzügliche Musik, gar nicht langweilig zu üben; in einem finde ich gewiß eine Etüde, die dem empfundenen Manko durch eine Auffrischung an ihr abhilft. Oder die Sache liegt einfacher, ich habe bemerkt: mein Triller, oder etwa eine gewisse Form der Accordbrechung habe an Sauberkeit nachgelassen, ich setze sie auf das Repertoire meiner täglichen Fingerübung, bis dem Mangel abgeholfen ist. Trifft das Alles nicht zu, so behandle ich die im Stück vorliegende Stelle selber wie eine Etüde, und übe sie im langsamen Tempo ein, ohne mich von ihrem eigenthümlichen Ausdruck hinreißen zu lassen. — Es ist wahr: „Zweitens: Technik".

Nach alle Diesem behält das Stück aber doch noch Parthien, die eine nur ihm durch seine Textur eigenthümliche, größere oder geringere Schwierigkeit darbietet, eine Schwierigkeit, die vielleicht gar nicht einmal so sehr dactylischer Natur ist (dactylos, griech.: der Finger), als sie specielle Aufmerksamkeit fordert. Der Gang der Stimmen, oder eine Wendung in den Harmonien u. dgl. erschweren sie, — die Stellen wollen wenigstens ein paar Mal gründlich durchgespielt, ein bestimmter Fingersatz muß für sie gewählt und geschrieben sein, bis man sicher ist, sie verständig anzugreifen: diese Schwierigkeiten sind mehr intellectueller Natur.

Solches auf die Ueberwindung aller irgendwie gearteten dactylischen Schwierigkeiten zweiter Ordnung, sowie das auf die intellectuellen gerichtete Verfahren nenne ich das methodische Verfahren; es ist noch vielfach mit dem decompositorischen verwandt, macht aber den Spieler mit dem Satz und Periodenbau des Stückes vertrauter, namentlich da in jedem Stücke Parallelstellen sich vorzufinden pflegen, die das Dagewesene variiren oder variirt, zuweilen auch ganz congruent, auf einer anderen Tonstufe wiederholen; solche Parallelstellen übt man wohl gleich nach einander. Insofern nähert sich dieses methodische Verfahren bereits einem analythischen. Es bildet die breiteste Grundlage der Einübung eines Stückes.

Nun, denke ich „kann" ich das Stück. Ich spiele es also von vorn und versuche mich an den ästhetischen Charakter desselben hinzugeben. Da noch einmal stört mich das Ensemble, der Wechsel der Schwierigkeiten, überhaupt merke ich: das klingt Alles noch wie Flickwerk; wenn es nur wenigstens ein ordentliches Mosaik wäre! Ich wähle ein langsameres Tempo, noch einmal nöthige ich mich, vom Ausdruck zu abstrahiren, ich beschränke mich auf die unentbehrlichsten rhythmischen und melodischen Accente und spiele nicht nur im Tact, sondern geradezu, und wär's ein Nocturne von Chopin, nach dem Tact, ohne großen Respect vor einem rallentando, accellerando, mein Interesse ist jetzt einmal erst, in ein festes, mir unterworfenes Ganze zusammenzufügen, was ich bis jetzt gelernt habe; es kostet Ueberwindung genug, indessen dauert es nicht allzu lange, da ist das Ding zusammengeschweißt, und wenn ich nun noch nicht das Kunstwerk habe, so habe ich doch den fertigen durchweg wohlbearbeiteten Stoff dazu in Händen.

So hat das Stück mich das dritte Mal von der Absicht, es ästhetisch frei vorzutragen, wie ich es empfand, herabgenöthigt zu seiner Technik, es war wirklich „Drittens: Technik" wozu ich greifen mußte.

Dieses Verfahren, durch welches ich das Stück seinem Stoffe nach ganz in meine Gewalt bekomme, während ich doch freiwillig vom Aesthetischen noch abstrahire, aber nur um dieses nachher allein übrig zu behalten, muß das anästhetische Verfahren heißen; der Zuhörer, der auf warmen Vortrag gefaßt wäre, müßte dasselbe als unästhetisch empfinden; für ihn ist diese Art des Spiels aber auch nicht bestimmt gewesen, deswegen muß es ohne scheltende Nebenbedeutung nur eben nicht-ästhetisch (und das bedeutet unser „anästhetisch") genannt werden. Ein geschmackvoller Spieler wird ein Stück auch nie in seinem ganzen Umfange nacheinander in dieser Weise durchspielen, es müßte denn sehr kurz sein oder aus anderem Grunde die Behandlung vertragen, sonst wird es nur in den Grenzen der bei dem ersten synthetischen Verfahren sofort erkennbar gewesenen größeren Abschnitte des Stückes durchgeführt; es bliebe auch sonst leicht für das spätere ästhetische Verfahren eine Erkältung des Vortrages zurück. Die drei zuletzt beschriebenen Stufen zum Können (gradus ad parnassum) bilden zusammen das technische Verfahren im Unterschiede vom ästhetischen, wozu ich nun schreite.

Aesthetisches Stadium.

Denn es hat dem Spieler schon lange in den Ohren geklungen: „Ich bin des trock'nen Tons nun satt". Es hat nicht fehlen können, daß mich das Stück wieder einmal von seiner ästhetischen Seite interessirte, und wenn es am Clavier noch nicht Rath war, diesem Interesse Folge zu geben, weil die Technik noch Hindernisse bereitete, so hat das Gedächtniß während des fleißigen Uebens sein Werk schon zur Hälfte gethan, und es ist dem Virtuosen unverwehrt gewesen, auf Spaziergängen oder wo es ihm sonst einfiel, sich in dem Ausdruck der und jener Phrase, in den Charakter einer bestimmten Melodie, wie und wo sie im Stück auftaucht, und in ganze Parthien, endlich in den Geist des Ganzen hineinzuphantasiren, und „Im Kopf, da hat das keine Schranken" — Alles, wie es die Hörer eines schönen Tages empfangen sollten, hat natürlich herrlich geklungen, ja er hat sich auch wohl beigeben lassen, irgend eine rythmisch-renitente Stelle im Eifer, wie er sie inwendig hörte, mit unwillkürlichen Gesten zu begleiten und es wäre ihm beinah' gegangen, wie es dem Studenten Anselmus auf der Promenade seitens jener ehrsamen Bürgersfrau erging (v. E. T. A. Hoffmann, Phantasiestücke, II. Th. „Der goldene Topf". Erste Vigilie), die sein seltsames Gebahren erschauend, ihn mit einem langgedehnten „der Herr ist wohl nicht recht bei Troste" wieder zur ebenen Erde zurückbrachte.

So kann denn bereits, vermöge des Gedächtnisses, bei dem technischen am Clavier, ein ästhetisches Verfahren im Kopfe stets nebenhergegangen sein, die künstlerische Meditation, die ebensowohl im feurigen Ergreifen, wie im stillen sich Versenken ihr Wesen treibt, hat sich im Kopfe des Spielers längst des Stückes bemächtigt — und nun hat sie endlich Freiheit, auch am Clavier sich geltend zu machen. Ich suche alles Vorangegangene zu vergessen, es gilt nun, den Vortrag zu beleben, ihn aus den Fesseln des Angeübten, Eingelernten zu befreien, die Mühe die er gekostet, im Vortrage zu verwischen. Das gelingt nun hie und da noch nicht, hier klingt's nicht frei, dort nicht fein genug, so fallen Wiederholungen vor, bis dieses Detail, dieser Abschnitt, dieser Satz befriedigt, ja manchmal wünscht man sich auch schon Glück dazu, wie er ausfiel und denkt: Möchte es dir nur vor den Hörern auch so kommen! Der Spieler ist mithin jetzt beschäftigt, die Theile aus der Vorstellung des Ganzen heraus auf dem Wege der

praktischen Meditation zu gestalten, ein eigentlich analytisches Verfahren findet Statt.

Jetzt schlage ich mein Notenheft zu und frage mein Gedächtniß, ob es Stich halte, wenn ich das Ganze nacheinander versuche: es wäre ja zu verwundern, wenn ich bei dem langen Ueben es nicht sollte behalten haben; ich habe ja auch Gelegenheit genug gehabt, seine Structur zu beobachten, mir die Uebergänge, die Verhältnisse seiner Theile zu einander zu merken.

Eines Tages sitze ich so und probire mein Stück — da kommt Besuch: Freunde. „Was spielst Du da?" „Kennt Ihr das nicht? Es ist Schumann, die Gmoll-Sonate." „Ja wohl. Studirst Du die jetzt?" „Ich denke, ich bin fertig damit. Sie soll nächsten Winter aufs Programm." „Laß doch hören — spielst Du sie auswendig?" „Wenn Ihr so vorlieb nehmen wollt — ich glaube wohl." Nun spiele ich — auswendig geht's: einige Schwankungen etwa abgerechnet, die die Freunde verzeihen. Sie loben, und bedanken sich. Sehr schön — aber mir hat es keine rechte Freude gemacht. Ich habe das Alles nun zu oft gehört, oder es steht gleichsam zu dicht vor meinen Augen, nachdem ich es eben erst eingeübt — der Ueberdruß, der früher nur das Technische betraf, er hat sich nun auch auf das Aesthetische erstreckt — da liegt das Stück, vierzehn Tage, drei Wochen, ich mag es nicht sehen noch hören, allenfalls die Fingerübungen dazu werden fortgesetzt. Andere Stücke werden repetirt, prävarirt. Endlich kommt mir die Lust an, es wieder zu spielen. Und siehe da — ich finde mich der Aufgabe gegenüber, die jetzt nur noch ein artistisch-synthetisches Verfahren mir auferlegt, merkwürdig verändert: der alte Enthusiasmus, auf den ich fast schon mit Neid zurückblickte, ist wieder da, die erste Natur des Vortrages, Wärme und Freiheit, ist ihm durch Fleiß und Zeit inzwischen zur besseren zweiten geworden, worin die Freiheit sich mit Ordnung und Gesetz vertragen gelernt: etwa noch ein Memorir-Act, länger oder kürzer, je nachdem das Gedächtniß willig ist, und die Grazien sind gewonnen, man ist im Stande, das Stück unabhängig von ihm, mit Eloquenz, mit Rührungsgewalt, ohne andere Aufregung als die der inneren Spannung für die Plastik des Vortrages, dem Hörer darzubieten, es ist eine lebendige menschliche Sprache geworden, und das Kunstwerk steht da, wie Schiller wollte:

„Schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen".

Nur die Feuerprobe ist ihm noch aufbehalten, ob der Spieler jene poetische Freiheit, mit der er das Stück zu Hause und im engen Hörerkreise vortrug, auch unterm Kronleuchter, im weiten Saale, vor feierlich versammeltem Publicum werde bewahren können. Denn, wer es hier aufgeben muß, Poet sein zu können, der soll mit seinem Spiel zu Hause bleiben: er interessirt nicht. Von da an wird das Publicum der Lehrer des Virtuosen, indem es sich ergriffen zeigt, oder sich versagt, und der Spieler wendet immer neue Meditation daran, bis jeglicher Zwang auch hier aus seinem Werke verschwunden ist und es im Ganzen wie in allem Einzelnen an seine Adresse, an das Gefühl des Hörers gelangt, also bis die künstlerische Illusion des Hörers vollständig ist. Dann erst ist er am Ziel, und sein schönster Erfolg — oft genug der einzige, aber immer der schönste — ist, wo er es haben darf, das Bewußtsein, durch die Phantasie zur Phantasie wirklich gesprochen und über diesen Irisbogen von Herz zu Herzen die Götter entsendet zu haben.

Ich behaupte nun nicht, daß jeder Virtuos genau nach der hier aufgestellten Reihenfolge verfahre, oder alle diese Verfahrungsweisen streng gesondert betreibe, die Einen unterlassen in verschiedenen Fällen dies oder jenes Verfahren, weil sie es sich nach der Natur des Stückes oder dem Stande der eigenen Fertigkeit ersparen dürfen, und ein Jeder kann sich selber sagen, welche Uebungsweisen allenfalls, und in welchen Fällen sie übergangen werden können; die Anderen thun nicht so, weil sie unterlassen woran sie wohl thäten, wenn sie ihre Zeit nicht verlieren wollten; zu letzterem Zwecke muß man aber in jedem Augenblicke wissen, wie weit man seiner Aufgabe gegenüber ist, und was man will; daher müssen denn allerdings in dem Spiel eines gereiften Virtuosen, in jedem Falle, wo ein Stück ihn in allen den von mir bezeichneten Richtungen in Anspruch nimmt, jene verschiedenen Verfahrungsweisen sämmtlich mindestens als Ingredienzen zu unterscheiden sein. Die Theorie aber muß dieselbe sowohl vollständig aufzählen als auch genau auseinander halten, und an Letzterem thäte die Praxis eben auch wohl, da man sonst nirgends in der künstlerischen Beschäftigung mehr Stunden verlieren und sogar verderben kann, als am Clavier; denn meistens in der Zeit, wo man Nichts hinzulernt, lernt man Fehler ein.

Dilettant als Lernender.

Wir nehmen nun vom reproductiven Künstler, vom Virtuosen Abschied und wenden uns zu den Dilettanten, als denjenigen Clavierspiel-Interessenten, welche von Hause aus receptive Naturen, ihre Receptivität, ihr Verständniß für die Tonkunst, durch Antheilnahme am reproductiven Bestreben zu steigern sich vorgesetzt haben. Und zwar nehme ich zu Gunsten der Einfachheit und Entschiedenheit meiner Betrachtung an, daß sie das Clavierspiel nicht auf eigene, sondern auf der Hand eines Lehrers, der selbst reproductives Talent aufzuweisen hat, betreiben mögen — den anderen Fall habe ich hier ganz zu ignoriren, weil er für die Kunst meistens ebensowenig, wie für meinen Gegenstand in Rechnung kommt. Daß ich mir den Schüler hier nicht als selbst ein reproductives Talent vorstelle, habe ich bereits gesagt.

Für ihn muß, da er an dessen Thätigkeit theilnehmen will, der Virtuos das Vorbild sein, deswegen habe ich es vorgezogen, das ganze Lernverfahren, wie es dem Lehrverfahren zu Grunde liegen muß, an seinem Bilde auseinanderzusetzen.

Resumiren wir uns die Uebergangsstadien des Virtuosen in ihrer Reihenfolge:

I. Technik.	1)	Naturalistisch-synthetisches	Verfahren,
	2)	Decompositorisches	
	3)	Methodisches	
	4)	Anästhetisches	
II. Aesthetik.	5)	Analytisches	
	6)	Memorir-	
	7)	Artistisch-synthetisches	

so werden wir uns erinnern, daß dieselbe theils in der Natur der Sache, theils aber auch in der des Spielers begründet war, sie muß folglich anders ausfallen, wenn die letztere, wie wir jetzt annehmen, eine andere ist.

Correspondenz.

Leipzig.

Wenn in den herrlichen Sommertagen Alles ausfliegt, auch Künstler und Künstlerinnen ihre Wanderungen antreten, so wird hierdurch die Sommersaison der Theater durch das Erscheinen so mancher Gäste anziehender gemacht. Demzufolge hatten auch wir am 6. August Gelegenheit, Frau Neß-Blaczek vom böhmischen Theater in Prag kennen zu lernen. Dieselbe begann als Fidelio ihre erste Gastvorstellung und zeichnete sich durch schöne Stimme und treffend psychologisch wahres Spiel aus. Jedoch wollten ihre einige schwierige Passagen, hauptsächlich in ihrer großen Cdur-Arie nicht recht gelingen. Dann befremdete uns das zu öftere Fibriren des Tones. Diese Vortragsmanier war nur in der Kerkerscene gut angebracht. Hier, wo der ganze Organismus der heißliebenden Frau durch die größte Gefühlsaufregung aufs Tiefste erschüttert wird und alle Nerven, alle Fibern des ganzen Körpers erzittern, in dieser Situation der Liebe und Todesangst um den geliebten Mann, waren ihre häufigen Tonfibrationen ein höchst treffliches, psychologisches Ausdrucksmittel der tief erregten Seelenstimmung; während sie in den ersten Scenen nur störend wirkten. Den Gipfelpunct ihrer dramatischen Action und Gesangsleistung erreichte sie in der Gefängnißscene. Herzerschütternd und thränenvoll war der Moment, wo sie dem halbverhungerten Gatten das Brod reicht. Als nun der teuflische Pizarro erscheint und den Mordstahl zuckt, da wurde das liebende Weib zur Heroine, und mit dem furchtbar drohenden Ausruf: „tödt erst sein Weib!" erreichte sie jene niederschmetternde Wirkung, welche auch den rachedürstigsten Bösewicht entmuthigen mußte. — Die Partie des Florestan führte Hr. Hacker durch Gesang und Spiel vortrefflich aus, seine ergreifende Arie und das Duett mit Leonore erregten großen Beifall. — Hr. Hertzsch repräsentirte den pflichttreuen, braven Kerkermeister vortrefflich; und Frl. Lehmann als seine Tochter Marceline war ebenfalls im Spiel und Gesang ausgezeichnet, jedoch hätte in ihrer Arie bei den Worten: „Die Hoffnung schon erfüllt die Brust", eine freudigere Erregung der Situation des Textes und der Musik mehr entsprochen; letztere modulirt hier aus dem trüben Cmoll in das Freude und Hoffnung athmende Cdur. Ihr in Liebe glühender Verehrer, der Pförtner Jaquino, führte seine Gesangspartie zwar sehr gut durch, war aber hinsichtlich des Spiels mehr ein galanter Herr, als ein etwas zudringlicher, täppischer Liebhaber, wie er es der Rolle nach sein muß. Hr. Lehmann hatte den Charakter des rachedürstigen Pizarro sehr naturwahr aufgefaßt, leider gestattete aber eine Indisposition nicht die erforderliche Kraftentfaltung der Stimme. Die erfreuliche Erscheinung des Gnade verkündenden Ministers ward durch Hr. Schmidt recht befriedigend repräsentirt. Auch die Chöre gingen bis auf einige Schwankungen ganz gut, jedoch hätte der Anfang des ersten Chors, wo sämmtliche vier Stimmen nacheinander einsetzen, viel schwächer beginnen und sich allmählich zum Forte steigern müssen; so ließ ihn Spohr und andere Dirigenten ausführen. Das Orchester, welches die Edur-Ouverture und im Zwischenact die Leonoren-Ouverture in Cdur vorführte, leistete unter Capellmeister Schmidt Ausgezeichnetes und schien ganz von Beethoven's Geiste beseelt zu sein.

J.

Baden-Baden.

Das große Concert mit Orchester, welches am 5. August in den Neuen Sälen von einem ebenso überaus zahlreichen als gewählten Publicum stattfand, gehört wohl zu den brillantesten und gelungensten, welche wir in unserer Chronik noch zu verzeichnen hatten. Sieben Künstler wirkten mit, und Alle theilten sich in den reichlich gespendeten Beifall so gleichmäßig, daß schwer zu sagen sein dürfte, Wer am meisten und Wer am wenigsten gefallen habe. Zwölf Nummern standen auf dem Programme, und keine Nummer versagte den beabsichtigten Effect.

Frl. Marie Battu, die in Baden schon Vielgefeierte, die wir aber seit mehreren Jahren hier nicht mehr gehört hatten, begrüßten wir an diesem Abend mit großer Freude. Frl. Marie Battu hat stets zu den Lieblingen unseres Publicums (und des unterzeichneten Chronikeurs) gehört, — und daß sie es geblieben ist, hat der Beifall, den sie jetzt wieder gefunden, ihr zur Genüge bewiesen. Ihre Stimme ist noch ebenso frisch, ausdrucksvoll und sympathisch, wie sie war, und die Virtuosität ihrer Gesangskunst ist womöglich noch gesteigert. Wahrhaft stürmischer Beifall und mehrmaliger Hervorruf feierte sie nach der Air des bijoux aus Gounod's „Faust". Daß der Bolero „La Sevillana" von Stanzieri sich etwas weniger wirksam erwies, lag nicht am Vortrag, sondern an der Wahl der Composition. Dagegen machte das Duo aus dem „Stabat Mater" von Rossini, das Frl. Battu mit Frl. Mina Schmidt sang, einen ganz vorzüglichen Effect.

Frl. Mina Schmidt, die ebenso jugendliche und bescheidene, als reichbegabte Sängerin, welche in Baden bekanntlich ihre Heimath hat, und deren unter Duprez' Leitung so glücklich begonnene Carrière von uns, wie von allen Badenern, mit der wärmsten Sympathie verfolgt wird, trat schon im Monat Mai bei uns zum ersten Male mit ganz entschiedenem Glück auf. Der Erfolg, den sie diesmal, namentlich mit der Arie des Arsace aus Rossini's „Semiramide" errang, war ein noch größerer, die Leistung war auch eine noch hervorragendere. Ihre schöne Stimme, ein sonorer Contraalt, ist mit einem, für ihre Jugend überraschenden Erfolg durchgebildet, und was wir noch höher anschlagen, ist die Seele, mit der sie singt, die Wärme der Empfindung, die Wahrheit des Ausdrucks — Zeugnisse eines wahren Künstlerberufes. Frl. Schmidt hat eine schöne Zukunft vor sich; der warme Beifall, den sie gefunden, war ebenso ehrenvoll, als wohlverdient.

Hr. F. v. Milde, Großherzogl. Kammersänger aus Weimar, war wohl für den größten Theil des hiesigen Publicums eine völlig neue Erscheinung — nicht so für uns. Wir kennen und schätzen diesen reichbegabten Künstler, eine Zierde der Weimarischen Hofbühne, schon seit Jahren, und freuten uns aufrichtig, daß die Administration ihm Gelegenheit gegeben hatte, sich nun auch in den hiesigen Kreisen mehr bekannt zu machen. Hr. v. Milde ist unstreitig einer der vorzüglichsten Baritonsänger, welche Deutschland jetzt besitzt; in mehr als einer Hinsicht steht er Stockhausen würdig zur Seite. Alles an ihm ist nobel und künstlerisch: Tonbildung, Schule, Stimme, Vortrag, Empfindung, Geschmack in der Wahl der Stücke sind gleich vollendet. — Er sang die Arie des Grafen aus Mozart's „Figaro" mit großem Beifall, der sich beim Vortrag vier reizender Lieder von E. Lassen — welche der hier anwesende Componist selbst begleitete — noch steigerte, und in mehrmaligem Hervorruf sich gipfelte. Die Lassen'schen Lieder („Mein Herz ist wie die dunkle Nacht", „Vögleins Botschaft", „Das Vaterland" und „Der Hidalgo") sind aber auch wahre Perlen der deutschen Liedercomposition; sie zu wählen, war schon ein Verdienst, um wievielmehr, sie so vollendet zur Geltung zu bringen. Wir hoffen, nach diesem Erfolg Hrn. v. Milde hier nicht zum letzten Male gehört zu haben.

Herr Léonard ist ein längst anerkannter, hier stets höchst willkommener, ausgezeichneter Künstler, dessen erneutes Auftreten im Concert vom 5. August für ihn zu einem neuen Triumph wurde. Schon in seinem, aus drei zusammenhängenden Sätzen bestehenden Concertstück, das namentlich im zweiten und dritten Satze ebenso glücklich erfunden, als brillant ist, erntete er lebhaftesten Applaus und

mehrmaligen Hervorruf. Der Beifall steigerte sich aber noch beim „Souvenir de Haydn", ebenso reizenden als schwierigen Variationen über „Gott erhalte Franz, den Kaiser", mit Begleitung von Streichquartett, einer äußerst dankbaren Concertcomposition, welche allen Violinvirtuosen, die auf der Höhe der hierzu erforderlichen Technik stehen — was freilich Meister ersten Ranges erfordert — auf's Beste empfohlen werden möchte.

Frl. Helene Heermann, die jugendliche, talentvolle Harfenvirtuosin, welche wir gleichfalls die unsrige nennen dürfen, hatte mit dem Vortrag der großen und schwierigen Concert-Etüde von Parish Alvars „Imitazione della Mandolina", die sie mit virtuoser Technik und vieler Grazie spielte, sich gleichfalls des lebhaftesten Beifalls und Hervorrufs zu erfreuen. Je seltener die Harfe als Concertinstrument ist, desto willkommener ist sie, wenn sie so künstlerisch behandelt wird.

Herr und Frau Jaell spielten mit ebensoviel Glück als Erfolg die Schumann'schen Variationen für zwei Pianoforte. Schon diese Wahl war eine vorzügliche, die Ausführung war es aber nicht minder. Das Zusammenspiel beider Künstler war bewundernswürdig exact und einheitlich, auf's Feinste durchgearbeitet und von virtuoser Präcision. Wir bemerkten Nüancen, die uns durch ihre Neuheit und Wirksamkeit auf's Angenehmste überraschten; der Beifall war auch ein dem entsprechend großer und wohlverdienter.

Wenn Herr A. Jaell — ein Pianofortevirtuos, den wir sehr hoch stellen, und dessen Technik, Ton, Auffassung und Vortrag stets gleich meisterhaft sind — mit dem Concert von F. Hiller (2 Sätze) einen weniger großen Erfolg hatte, so lag das keineswegs an seinem meisterhaften Spiel, sondern an der Composition. F. Hiller ist ein sehr respectabler Künstler, ein durchaus solider und tüchtiger Tonsetzer, der aber mit seinen Werken (außer in Cöln) nie und nirgends eigentliches Glück gemacht hat. Die Hiller'schen Compositionen haben das Schicksal eines permanenten succès d'estime. Der Grund ist sehr einfach. Es fehlt ihm die dem Publicum sympathische Erfindung, die wahre Originalität, der eigentliche packende Zug. Und trotzdem kann man nicht sagen, daß er ein unbedeutender Componist sei. Es ist nur sein Schicksal, mit seinen Gedanken immer zu spät zu kommen! . . . .

Hr. Bottesini dirigirte unser vortreffliches Orchester, und führte den Tactstab mit vollkommener Meisterschaft. Alles ging mit größter Präcision, voll Schwung und Feuer. Aber auch als Componist hat Hr. Bottesini an diesem genußreichen Abend Lorbeeren geerntet. Er führte eine große und brillante Concertouvertüre eigener Composition auf: „L'étoile de Baden", Hrn. E. Dupressoir gewidmet, die sehr wirksam ist und lebhaft applaudirt wurde. Wir werden sicher Gelegenheit haben, dieses neue Werk noch öfter zu hören, das den Ruhm unserer Bäderstadt musikalisch illustrirt hat. — Richard Pohl.

(Bade-Bl. No. 99.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 6. traten in der zweiten Matinée die Pianistin M. Wiek und der Violoncellist Coßmann auf. Das interessante Programm brachte Beethoven's achte Symphonie, ein Clavierconcert von Chopin, Eckert's Violoncellconcert, Clavierstücke von Haesler und Liszt. —

Bielefeld. Am 30. v. M. großes Wohlthätigkeitsconcert der Gräfin Bigier (Sophie Cruwell). Das Programm bot mit Ausnahme der Egmontouverture, executirt vom Instrumentalverein, eines Violoncellsolo von Bach und eines Liedes von Schubert, ganz Gewöhnliches. —

Bilin. Concert des Hofopernsängers Walter aus Wien zum Besten der Armen dieser (seiner Vater-) Stadt. —

Colberg. Am 28. v. M. Concert der Frau Wernicke-Bridgeman, welche mit Liedern von Schumann, Schubert und der „Loreley" von Liszt brillirte.

Ems. Am 1. Concert des Männergesangvereins „Concordia" zur Begrüßung Sr. Maj. des Königs von Preußen. —

Kreuznach. Am 22. v. M. Concert der Administration zum Besten des Capellmeister Burckhardt: Beethoven's Adur-Symphonie, Concertstück von Weber, Lieder von Schumann. —

London. Matinée Oberthür's, in der Hr. Oberthür als Virtuos und Componist den reichsten Beifall erntete. — Kontski hat in seinem Concert durch den Vortrag seiner Faust-Phantasie und des stabilen „Réveil du Lion" als ausgezeichneter Mechaniker Staunen erregt, dagegen mit einem Beethoven'schen Trio und einer Händel-Fuge nicht sonderlich erbaut. — Das Worcester-musical-Festival vom 7. bis 10. September und das Norfolk- und Norwich-musical-Festival vom 30. d. M. bis 2. September bringt natürlich nur Mendelssohn und Händel und Händel und Mendelssohn. —

Salzburg. Am 8. und 9. Sängerfest des oberösterreichisch-salzburgischen Sängerbundes. — Am 18. Kaiserconcert des Mozarteums unter Leitung des Director O. Bach mit Joachim und Frau. U. A. kommen zur Aufführung: Festouverture von O. Bach, Hallelujah von Händel, 8. Symphonie von Beethoven. —

Wien. Am 1. kirchliche Aufführung in der k. k. Hofcapelle: Messe von Weigl, Graduale von Rotter, Offertorium von Reutter.

Wiesbaden. Organist Adolf Wald veranstaltete unter Mitwirkung des Frl. Elisabeth Löffler (Sopran) und des Concertmeisters Rebiczek, beide Mitglieder des königl. Theaters, am 4. August zum Besten eines wohlthätigen Zweckes ein zweites Concert in der neuen protestantischen Kirche, mit folgendem, ganz interessantem Programm: Präludium und Fuge (Amoll) von Bach, Kirchen-Arie für Sopran von Stradella, Sonate (Op. 6, Esdur) von Chr. Fink, Arie für Violine von Bach, Prélude Religieux aus der Messe von Rossini, für die Orgel von A. Wald, Arie für Sopran: „Jerusalem" aus „Paulus" von Mendelssohn, und kirchliche Festouverture über den Choral: „Ein' feste Burg ist unser Gott", von O. Nicolai, für die Orgel übertragen von Fr. Liszt — Am 6. drittes Administrationsconcert mit Fr. Peschka-Leutner aus Leipzig (Sopran), Frl. Clara Poppe aus Potsdam (Piano), Georg Müller aus Wien (Tenor), Professor Oberthür aus London (Harfe), Wilhelmj (Violine) und dem Theaterorchester unter Capellmeister Jahn's Leitung. — Am 12. Concert Wachtel's. —

Personalnachrichten.

— Tenorist Wachtel concertirt gegenwärtig in Wiesbaden, dann in Ems, Havre, New-York; Sontheim gastirt bis Ende d. M. im Wiener Carltheater, von wo er nach Stuttgart zurückkehrt.

— Musikdirector Mansfeld, Dirigent der Symphoniecapelle in Chemnitz, beabsichtigt mit seiner Capelle nächsten Winter nach Frankfurt a. M. überzusiedeln. —

— Ferd. Hiller in Cöln hat von der unter Protection Ihrer Kaiserl. Hoheit der Großfürstin Helena stehenden Concertgesellschaft in Petersburg die Einladung erhalten und angenommen, zu Anfang des nächsten Jahres während des Zeitraumes von sechs bis sieben Wochen vier Concerte zu dirigiren. —

— Gestorben sind: In voriger Woche Musikdirector Ketschau in Erfurt im 71. Jahre, der sich um die dortigen Musikzustände nicht geringe Verdienste erworben hat; in Paris der Claviercomponist Lecarpentier im 61. Jahre. —

Vermischtes.

— Venedig hat die Absicht, ein Conservatorium zu gründen. Von der Behörde soll dem Institute eine jährliche Unterstützung von 30,000 Francs zu Theil werden. —

—** Am 1. wurde in Breslau das neue „Lobe-Theater" eröffnet. —

Literarische Anzeigen.

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erscheint Anfang October d. J. mit Eigenthumsrecht:

Die sieben Raben.

Oper in drei Akten von F. Bonn,

Musik von

Joseph Rheinberger.

Op. 20.

Clavierauszug mit Text cplt. u. in einzelnen Nummern.
Vorspiel (in Partitur, sowie in vier- und zweihändigem Clavierauszuge).
Potpourris (für Pianoforte zu 4 und 2 Händen).
Textbuch.

Vorstehende Oper ist am 23. Mai d. J. auf dem königl. Hoftheater zu München zur ersten, **von glänzendem Erfolg begleiteten Aufführung** gelangt und bereits auch von mehreren anderen Bühnen **in Vorbereitung genommen** worden.

Bei **Herm. Weissbach** in **Leipzig** ist erschienen:

Musikalische Studienköpfe

von

La Mara.

8°. 21 Bogen, geheftet 1 Thlr. 24 Ngr.

Inhalt: C. M. v. Weber, Frz. Schubert, F. Mendelssohn-Bartholdy, Rob. Schumann, Fr. Chopin, Fr. Liszt und Rich. Wagner.

Obiges Werk — das durchgehends günstig von der Presse beurtheilt wurde — ist seines glatten und anmuthigen Styles wegen, besonders dem Damenpublikum zu empfehlen.

Von Interesse für Pianofortelehrer!

Soeben erschien in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Gartenlaube.

Hundert Etuden

für das

Pianoforte

von

Rudolf Viole.

(Nachgelassenes Werk.)

Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen

von

FRANZ LISZT.

Heft I. Pr. 1 Thaler.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Eine

Violine von N. Amatus,

bestens mensurirt und wohl eines der vorzüglichsten Instrumente dieses Meisters, ist zu verkaufen in **Ansbach** bei Organist **Niebling**. Preis 500 Thlr.

Für die Echtheit des Instruments wird jede gewünschte Garantie geleistet.

Musikalische Schriften

zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen:

Almanach des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins", herausgegeben von der literarischen u. geschäftsführenden Section des Vereins. Jahrgang I. 1 Thlr. II. 20 Ngr.

Bräutigam, M., Der musikalische Theil des protestantischen Gottesdienstes, wie er sein und wie er nicht sein soll. Nach eigenen Erfahrungen und fremden Bemerkungen dargestellt. 15 Ngr.

Brendel, Dr. Frz., Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. 10 Ngr

Bülow, H. v., Ueber Richard Wagner's Faust-Ouverture. Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler und Hörer dieses Werkes. 5 Ngr.

Burg, Robert, Das Büchlein von der Geige, oder die Grundmaterialien des Violinspiels. 6 Ngr.

Eckardt, Ludwig, Die Zukunft der Tonkunst. Namentlich mit Bezug auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper. 5 Ngr.

Garaudé, A. v., Allgemeine Lehrsätze der Musik zum Selbst-Unterrichte, in Fragen und Antworten mit besonderer Beziehung auf den Gesang, aus dem Franz. von Alisky. 10 Ngr.

Gleich, Ferdinand, Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester und Militärcorps, mit besonderer Berücksichtigung der kleineren Orchester, sowie der Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselben und der Tanzmusik. Als Lehrbuch am Conservatorium der Musik zu Prag eingeführt. Zweite vermehrte Auflage. 15 Ngr.

—— Die Hauptformen der Musik. In 185 Abhandlungen populair dargestellt. 18 Ngr.

Kleinert, Jul., Der Choral von heute und der von ehemals. Ein Votum in Sachen der Choralreform. Mit einer Noten-Beilage. 5 Ngr.

Knorr, Jul., Führer auf dem Felde der Clavierunterrichts-Literatur. Nebst allgemeinen und besonderen Bemerkungen. Zweite Auflage. 10 Ngr.

Laurencin. Dr. F. P. Graf, Die Harmonik der Neuzeit. (Gekrönte Preisschrift.) 12 Ngr.

Lohmann. Peter, Ueber R. Schumann's Faustmusik. 6 Ngr.

Pohl, Rich., Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig am 1. bis 4. Juni 1859. Mittheilungen nach authentischen Quellen. Inhalt: Berichte, Vorträge, Anträge, Protocolle, Programme, Texte und Mitglieder-Verzeichniss. 18 Ngr.

Rode, Th., Zur Geschichte der königl. preussischen Infanterie- und Jägermusik. 5 Ngr.

—— Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik. 6 Ngr.

Schwarz, Dr. Die Musik als Gefühlssprache im Verhältniss zur Stimme und Gesangsbildung. 6 Ngr.

Wagner, R., Ein Brief über Fr Liszt's symphon. Dichtungen. 6 Ngr.

Weitzmann, C. F., Harmoniesystem. Gekrönte Preisschrift. Erklärende Erläuterung und musikalisch-theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik. 12 Ngr.

—— Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten. Mit einer musikalischen Beilage: Albumblätter zur Emancipation der Quinten und Anthologie classischer Quintenparallelen. 6 Ngr.

—— Der letzte der Virtuosen. 6 Ngr.

Wörterbuch, Musikalisches. Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstwörter. Taschenformat. 5 Ngr.

Zopff, Dr. Herm., Rathschläge und Erfahrungen für angehende Gesang- und Orchester-Dirigenten. 5 Ngr.

Leipzig, Verlag von C. F. KAHNT.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 20. August 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 34.
Funfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Verhandlungen des ersten deutschen Musikertages zu Leipzig. — Aesthetische Probleme in Bezug auf die Kunstkritik. Ein Vortrag von Dr. J. Schucht (Schluß). — Ein Besuch in der königlichen Musikschule zu München. — Recensionen: Karoline Wiseneder. Auswahl von Liedern und Spielen. Karl Jung und August Linz. Anleitung zum Gesangunterricht in der Volksschule. Benedict Widmann. Vorbereitungs-Cursus für Gesangunterricht und Elementar-Cursus der Gesanglehre. — Correspondenz (Leipzig. London. Paris.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen.

Die Verhandlungen des Ersten deutschen Musikertages zu Leipzig

am 11. und 12. Juli 1869.

Erster Tag.

Sonntag, den 11. Juli, Nachmittags 3 Uhr trat der vom Directorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins ausgeschriebene Erste deutsche Musikertag im Hôtel de Prusse zusammen. Den nächsten Anlaß, in diesem Jahre in der altberühmten Musikstadt Leipzig einen Musikertag abzuhalten, hatten die deshalbigen in der vorjährigen Tonkunstlerversammlung zu Altenburg von den Herren Musikdirector Rabe in Lenzburg (Schweiz) und Dr. Zopff in Leipzig gestellten darauf bezüglichen Anträge gegeben, in Folge dessen der Letztere vom Directorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins als Referent des Musikertages ernannt ward, welches Amt von ihm in unermüdlicher, sehr dankenswerther Thätigkeit und großer Umsicht erfolgreich versehen wurde.

Ueberaus zahlreich waren die Theilnehmer, namentlich aus Norddeutschland, erschienen; besonders Berlin hatte ein nicht unbedeutendes Contingent gestellt. Einige Tonkünstlervereine hatten besondere Deputirte abgesandt, so der Dresdner Hrn. Musikdirector Blaßmann und Hrn. Musikalienhändler Adolf Brauer, der Berliner die Herren Dr. Alsleben, Domsänger Schäffer und Pianist Eichberg; den Leipziger Tonkünstlerverein repräsentirte dessen stellvertretender Vorsitzende Herr von Radecki; den Berliner Musiker-Unterstützungsverein vertraten die Herren Musikdirector Lewandowsky, Thadewald, Philipp, Walter und Frese.

Da der stellvertretende Vorsitzende des Allgemeinen deutschen Musikvereins, Herr Professor Riedel, durch seine übrigen musikalischen Geschäfte bei dem Musikertage an der Uebernahme des Vorsitzes in den Versammlungen abgehalten, ebenso der Secretär und juristische Beirath des Vereins, Justizrath Dr. Gille (Jena) durch längeres Unwohlsein an einem so zeitigen Eintreffen hierselbst verhindert war, um sich bereits an den umfänglichen Vorberathungen der verschiedenen Commissionssitzungen betheiligen zu können, so war Herr Professor Dr. A. Stern (Dresden) als Mitglied des Directoriums mit dem Vorsitze beauftragt worden. Derselbe eröffnete den Musikertag mit einer Ansprache, in welcher er zunächst des früheren Vorsitzenden des genannten Directoriums, des im Laufe des vergangenen Jahres verstorbenen, um den Verein so hochverdienten Dr. Franz Brendel in ehrenden Worten gedachte, zu dessen Andenken die Versammlung sich von ihren Sitzen erhob. Hierauf wurde Herr Professor Stern von der Versammlung definitiv als Vorsitzender des diesmaligen Musikertages bestätigt, und die Herren Alsleben (Berlin) und Blaßmann (Dresden) durch Akklamation zu seinen Stellvertretern gewählt. Zugleich constituirte sich das Schriftführeramt unter dem Vorsitz des Herrn Dr. Gille (Jena) aus den Herren Gerichtsamtmann Gottschald (Geringswalde), Handrock (Halle) und Eichberg (Berlin).

Vor dem Eintritt in die Tagesordnung brachte Herr Dr. Alsleben im Namen des Berliner Tonkünstlervereins einen brüderlichen Gruß desselben an alle hier vertretenen Vereine, besonders an den Allgemeinen deutschen Musikverein, seinen Vorstand und dessen dermaligen Vorsitzenden Herrn Prof. Riedel, indem er auf das Lebhafteste dem

Wunsche Worte lieh, daß alle Musiker in Fragen, welche allgemeine musikalische Interessen berühren, auf das Einmüthigste zusammenstehen möchten, welche Ansprache mit allgemeinem Beifall aufgenommen wurde. Hierauf gab nunmehr Herr Dr. Zopff eine Uebersicht der dem Musikertag zunächst obliegenden Aufgaben, nachdem er in seiner Einleitung die Gründe auseinandergesetzt hatte, welche den Allgemeinen deutschen Musikverein bewogen haben, den Musikertag einzuberufen. Er verlas die gestellten in der Neuen Zeitschrift für Musik bei Bekanntmachung der Tagesordnung bereits mitgetheilten, auch in das Festprogramm aufgenommenen Anträge der Reihe nach, deren erster der des Herrn Dr. Benfey aus Berlin war. Derselbe lautet folgendermaßen:

I. Resolution.

„Um den Musikunterricht zu einem wirklichen Bildungsmittel in der Volksschule zu machen, muß derselbe den übrigen Lehrgegenständen ebenbürtig zur Seite gestellt werden."

II. Antrag.

„Um für Durchführung dieses Grundsatzes zu wirken, ernennt der Musikertag eine Commission mit dem Auftrage, einen Aufruf zur Einsendung hier einschlägiger Methoden zu erlassen, dieselben mit den bereits vorhandenen zusammenzustellen und zu prüfen."

Der Antragsteller begründete seinen Antrag in ausführlicher Rede. Im Verlaufe der alsdann eröffneten Debatte warf Herr Cantor Thierbach aus Delitzsch zunächst die Frage auf, in welcher Ausdehnung der Antragsteller sich den Gesangunterricht in der Volksschule eingeführt denke, um mit den andern Disciplinen des Volksunterrichtes im Gleichgewicht zu stehen und sprach seine Bedenken gegen die Ausführbarkeit des Antrags aus. Herr Justizrath Gille (Jena) war der Ansicht, daß diese, ebenso wie ähnliche sich noch stellen lassende Anfragen zu sehr ins Detail gehen und der zu wählenden Commission zu überlassen seien. Herr Lehrer Schaab (Leipzig) sprach gegen den Antrag, indem er bemerkte, daß in Sachsen, speciell in Leipzig, ein solcher Nothstand, wie ihn Herr Benfey geschildert, nicht existire.

Herr Dr. Alsleben (Berlin) sprach sich für den Antrag aus, da es sich nicht um speciell sächsische, sondern allgemeine deutsche Zustände handle, ein solcher Nothstand aber in vielen Theilen unseres Vaterlandes in der That vorhanden sei. Nach dem hierauf erfolgten Schluß der Debatte wurde der Antrag von der Versammlung angenommen, desgleichen der Vorschlag des Herrn Alsleben, daß das Directorium des Musikvereins mit dem Präsidium des Musikertages unter Berücksichtigung von Vorschlägen aus der Versammlung eine Commission von fünf Mitgliedern für diese Angelegenheit bilden und mit dem Rechte unbeschränkter Cooptation ausstatten möchte. Diese Commissionswahl ging, wie auch alle übrigen ferner vom Musikertag beschlossenen, am Ende desselben vor sich, und wurden folgende Herren nach Zusammenstellung der eingereichten Stimmzettel gewählt: Dr. Benfey (Berlin) Vorsitzender, Musikdirector Kotzold (Berlin), Lehrer Schaab (Leipzig), Musikdirector Hentschel (Weißenfels) und Dr. Alsleben (Berlin). Hierbei ist noch zu gedenken, daß Fräul. Vorhauer aus Braunschweig eine Broschüre „C. Wisenedder, die Musikbildungsschule in Braunschweig" in zahlreichen Exemplaren zur Vertheilung übergab, ingleichen eine sehr interessante, allgemein gewürdigte Ausstellung von Lehrmitteln veranstaltet hatte. —

Zweiter Gegenstand der Tagesordnung war der Antrag des Herrn Musikdirectors D. H. Engel aus Merseburg:

„Die Reorganisation des Gesangunterrichts, namentlich auf den höheren Schulen betreffend, und zwar durch Einsetzung einer Fachcommission, welche für diesen Unterricht

1) eine bindende Unterrichtsgrundlage unter Berücksichtigung der Engel'schen Denkschrift*) und anderweitig geboteuen Materials ausarbeiten, und
2) die Regierungen ersuchen soll:
   a) Die obligatorische Einführung dieser Grundlage an allen höheren Schulen zu veranlassen,
   b) dahin zu wirken, daß die Conservatorien, Kirchenmusikinstitute und Seminare alle ihre Zöglinge zur eingehenden Verwerthung dieser Grundlage anhalten."

In Abwesenheit des Antragstellers motivirte Herr Prof. Müller-Hartung aus Weimar den Antrag. Bei der nun folgenden Debatte sprach Hr. Musikdirector Lewandowsky (Berlin) gegen denselben, da er, nach von ihm gemachten fünfundzwanzigjährigen Erfahrungen das Singen in der Mutationsperiode überhaupt für bedenklich, ja aus mehrfachen Gründen für schädlich halte. Herr Müller-Hartung fand zwischen den Bemerkungen des Vorredners und den Ansichten des Antragstellers keinen wesentlichen Unterschied, und wünschte ein Weiteres der eventuell zu bildenden Fachcommission zur Erwägung zu überlassen.

Herr Lewandowsky beantragte hierauf, die Regierungen zu veranlassen, daß den Schülern während des Mutirens das Singen überhaupt ganz verboten würde. Gegen den Antrag sprach weiter noch Herr Thierbach (Delitzsch), doch wurde nach Schluß der Debatte der Engel'sche Antrag schließlich angenommen, wodurch der Lewandowsky'sche erledigt war.

Die in dem angenommenen Antrage vorgesehene Commission wurde Montags am Schluß des Musikertages in der oben erwähnten Weise erwählt und proklamirt, wie diejenige für den Benfey'schen Antrag. Sie besteht aus folgenden Herren: Professor Müller-Hartung (Weimar) Vorsitzender, Professor Hey (München), Professor Riedel (Leipzig), Domsänger Schäffer (Berlin) und Seminarlehrer Seering (Barby). An den Vorsitzenden ist dabei noch von Hrn. Dr. Gille ein von dem Professor Moritz Schmidt zu Jena ausgearbeitetes den Musikunterricht auf den Gymnasien, namentlich die Componirung der griechischen Tragödien ꝛc. betreffendes Exposé zur geeigneten Berücksichtigung übergeben worden.

Auf Antrag des Herrn Schäffer (Berlin) wurde darauf bei der schon vorgerückten Zeit die Vertagung der Versammlung bis Montag den 12. Juli Vormittag 10 Uhr beschlossen.

Zweiter Tag.

Der erste Gegenstand der zweiten Sitzung war folgender vom Berliner Tonkünstlervereine unterstützte Antrag des Hrn. Dr. Alsleben (Berlin):

„In Anbetracht, daß die Tonkunst eine ebenbürtige Schwester der bildenden Künste ist, wolle der Musikertag beschließen:

1) Auf dem angemessensten praktischen Wege dahin zu wirken, daß von den deutschen Staaten Behörden, aus bewährten Fachleuten bestehend, eingesetzt werden, welchen die Pflege der Tonkunst in gleicher Weise obliegen soll, wie dies bereits in Betreff der bildenden Künste der Fall ist.
2) Der Musikertag möge eine Commission wählen, welche für die Realisirung dieser Maßregel zu wirken hat."

---

*) Den Mitgliedern des Musikertages waren von Seiten des kgl. preuß. Kultusministeriums in höchst liberaler Weise 150 Exemplare einer Denkschrift zur Verfügung gestellt worden, welche Herr Engel auf Veranlassung der genannten hohen Behörde ausgearbeitet hatte und welche dieselbe in ihrem Centralblatt hatte abdrucken lassen.

Der längeren Begründung dieses Antrages Seitens des Herrn Alsleben folgte lebhafter Beifall, der Antrag selbst wurde ohne Debatte einstimmig angenommen. Die für denselben eingesetzte Kommission besteht aus folgenden Herren: Dr. Alsleben (Berlin) Vorsitzender, Prof. Dr. Stern (Dresden), Dr. Ambros (Prag), Dr. Fr. Liszt (Rom) und Prof. Geyer (Berlin).

Der nun weiter folgende Antrag des Herrn Dr. Zopff (Leipzig) bezweckte Hebung der pekuniären Lage der deutschen Concertinstitute und Tonkünstler, und zwar durch Ernennung einer permanenten Kommission, welche sowohl die bereits bestehenden, als auch die deshalb noch neu zu bildenden Concertinstitute, Musik- und Gesangvereine, allmählich veranlaßt:

„zu Concertverbänden und zwar gauenweise, unter Wahl bestimmter Vororte zusammenzutreten:

„Behufs gemeinschaftlicher Gewinnung hervorragender Solisten und Virtuosen; Anstellung eines tüchtigen Dirigenten für den ganzen Concertverband; Anlegung gemeinschaftlicher Bibliotheken von Partituren, Chor- und Orchesterstimmen, Vereinigung der Instrumentalkräfte der einzelnen Städte zu einem gemeinsamen Orchester, Vereinigung der Zuhörer der einzelnen Städte und Concertinstitute zu einem gemeinschaftlichen Abonnementsverbande."

Nachdem Herr Dr. Zopff seinen Antrag motivirt hatte, gab er noch auf Veranlassung des Herrn Professor Müller-Hartung (Weimar) nähere Mittheilungen über bereits existirende ähnliche Einrichtungen namentlich in Holland, wozu noch Herr Dr. Gille erläuternd hinzufügte, daß auch bei uns ähnliche Concertverbände, bei denen er sich auch betheiligt gehabt, bereits bestanden hätten.

Herr Müller-Hartung entgegnete darauf, daß er den Antrag für unnöthig halte, da derselbe nichts Anderes bezwecke, als was bereits in den Aufgaben vorgeschrieben sei, die sich der Allgemeine deutsche Musikverein gestellt habe.

Im Verlaufe der nun folgenden Debatte, in welcher sich noch Herr Kapellmeister Weißheimer (Mainz) und Herr Kahnt (Leipzig) für die Ansicht des Herrn Müller-Hartung, die Herren Dr. Benfey und Alsleben (Berlin) sich aber für den vorliegenden Antrag erklärten, nahm auch der Vorsitzende Herr Prof. Stern Gelegenheit zu bemerken, daß der Antrag Fragen so praktischer Natur behandle, daß von einem unbedingten Zusammenfallen mit den Zwecken des Allgemeinen deutschen Musikvereins kaum die Rede sein könne. Auf Wunsch des Hrn. Prof. Riedel (Leipzig) legte der Antragsteller noch einmal die Ziele seines Antrages klar, Herr Müller-Hartung wies auf die vorhandenen Männergesangvereine hin, welche für das Erstehen der gewünschten Institute sehr gut als Basis dienen könnten, worauf nunmehr, nachdem Hr. Dr. Zopff den Zusatz „Verband von kleineren Städten" seinem Antrage noch hinzugefügt hatte, Herr Kahnt, ebenso Herr Schäffer (Berlin) und Herr Musikdirector Blaßmann (Dresden) für denselben stimmten, der Letztere auch besonders die Einsetzung einer permanenten Commission beantragte. Bei der darauf folgenden Abstimmung wurde der Antrag alsdann mit obigem Zusatz fast einstimmig angenommen.

In die genannte Commission wurden folgende Herren gewählt: Dr. Zopff (Leipzig) Vorsitzender, Prof. Riedel (Leipzig). Tonkünstler Drönewolf (Leipzig), Director Mohr (Berlin) und Dichter und Schriftsteller Müller von der Werra (Leipzig).

Es erfolgt darauf die Berathung des Antrags des Hrn. Eichberg (Berlin), der ebenfalls vom Berliner Tonkünstlerverein unterstützt wurde:

I. Resolution.

„Der in Leipzig versammelte Allgemeine deutsche Musikertag erklärt:

„Es ist mit allen Kräften dahin zu wirken, daß in Betreff der öffentlichen Ausführung musikalischer Werke irgend einer Art eine Tantième-Gesetzgebung ins Leben gerufen werde, die in der Weise des französischen Gesetzes, den deutschen Komponisten die ihnen gebührende Sicherung der Verpertuung ihrer Werke gewährt."

II. Antrag.

„Die Versammlung möge behufs Ausführung vorstehender Resolution beschließen:

1) Eine zu wählende Kommission zu beauftragen, eine Petition an Regierungen und Volksvertretungen aller deutschen Länder zu richten, worin nach Darlegung der Wichtigkeit des Gegenstandes und der Gerechtigkeit der Forderung um Creirung eines Gesetzes gebeten wird, dessen einzelne Puncte durch den angeschlossenen Entwurf bezeichnet sind *)

   Der Commission wird anheim gegeben, sich zu diesem Zwecke nach eigenem Ermessen durch Kooptation zu erweitern.

2) Die bestehenden und in Leipzig zur Zeit vertretenen Tonkünstlervereine Deutschlands treten wegen unausgesetzter Verfolgung dieser Angelegenheit in Verbindung und werden die auf dem Musikertage nicht vertretenen Tonkünstlervereine ebenfalls zur Betheiligung an diesen Schritten einladen.

Herr Eichberg motivirte seinen Antrag, indem er geschichtliches und statistisches Material vorlegte, und nahm die Versammlung denselben mit Umgehung jeder Discussion einstimmig an.

Die nach dem Antrage gebildete Kommission besteht aus den Herren Eichberg (Berlin), Vorsitzender; Justizrath Gille (Jena), Oberappellationsgerichtsrath v. Hahn (Jena), Musikalienhändler Kahnt (Leipzig) und Redakteur Mendel (Berlin).

Der jetzt noch auf der Tagesordnung stehende Antrag des Herrn Musikdirector Lewandowsky aus Berlin, welchen

---

*) Dieser Entwurf zu einem Tantièmegesetz lautet folgendermaßen:

§ I.

Jede Art musikalischer Werke lebender Autoren dürfen ohne deren Bewilligung, weder vor noch nach ihrem Erscheinen im Buch- oder Musikalienhandel öffentlich aufgeführt werden.

§ II.

Der Autor verpflichtet sich, durch das Erscheinenlassen seines Werkes stillschweigend, die Erlaubniß zur Ausführung gegen die Zahlung der gesetzmäßigen Tantièmegelder, zu gewähren, wenn nicht auf dem Titel seines Werkes ausdrücklich das Gegentheil vorbehalten ist.

§ III.

In die vollen Rechte des Autors treten:

1) Dessen Wittwe auf Lebenszeit.
2) Dessen Descendenten für den Zeitraum von 30 Jahren, von seinem Tode an gerechnet.
3) Dessen sonstige Rechtsnachfolger für den Zeitraum von 10 Jahren, von seinem Tode an gerechnet.
4) Der Eigenthümer, Verleger u. s. w. eines anonym oder pseudonym erschienenen Musikwerkes für den Zeitraum von 30 Jahren, vom Tage des Erscheinens an gerechnet.

§ IV.

Die Höhe der Prozentzahl, nach welcher die Tantième von der jedesmaligen Bruttoeinnahme einer Theater-, Concert- oder sonstigen Aufführung berechnet wird, soll durch ein besonderes Gesetz festgestellt werden.

§ V.

Die Communal-Behörden jedes Ortes sind mit der Ueberwachung der Ausführung dieses Gesetzes in ihrem Bezirke betraut. Zur Entschädigung fließt ein bestimmter Antheil an den Tantièmengeldern in die Armenkasse ihres Bezirks.

derselbe im Auftrage des Berliner Musiker-Unterstützungsvereins gestellt hatte, lautete auf:

„Hebung der Lage der Musiker durch eine über ganz Deutschland anzubahnende Organisation, in Betreff von Pensions-, Sterbe-, Wittwen- und Alterversorgungskassen."

Herr Lewandowsky motivirte seinen Antrag und wünschte schließlich die Ernennung einer Kommission, die dem Directorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins zur alsdannigen Wahrnehmung des Weiteren Bericht erstatte. Herr Schäffer (Berlin) beantragte zunächst die Aenderung, daß die zu wählende Kommission nicht von dem genannten Vereine, sondern vom Musikertage ressortire, welchem Antrag Herr Justizrath Gille (Jena) sich unter dem ausdrücklichen Hervorheben anschloß, daß bei aller Wichtigkeit und Bedeutung dieser mit den gesammten musikalischen Interessen zusammenfallenden Fragen, die Ausführung doch eine sehr weitgreifende sei und die vielfachsten Arbeitskräfte voraussichtlich in Anspruch nehmen werde; daß sie ferner über die dermaligen nächsten Zwecke des Allgemeinen deutschen Musikvereins, der übrigens die Unterstützungszwecke nach Ausweis seiner Statuten ebenfalls verfolge und bereits in vielen Fällen realisirt habe, hinausgehe, es sich daher jedenfalls bei ihrer Bedeutung empfehle, dieselbe in die Hände einer völlig selbstständigen, von dem Allgemeinen deutschen Musikverein ganz unabhängigen Kommission zu legen, welche sich der Förderung und Unterstützung ihrer Bestrebungen Seitens des Vereins selbstverständlich versichert halten dürfe.

Durch eine Bemerkung des Herrn Kapellmeister Weißheimer (Mainz), welcher die in obigen Anträgen bekundeten Bestrebungen in Parallele mit den socialen Bewegungen der Arbeiter setzte, fand sich Herr Lewandowsky bewogen, seinen Antrag überhaupt zurück zu ziehen, weil er glaubte, derselbe würde in mißliebiger Weise aufgenommen. Nachdem trotz des directen Widerspruchs der Versammlung und einer ausgleichenden Erklärung des Vorsitzenden, Herr Lewandowsky auf seiner Meinung beharrte, nahm Herr Musikdirector Blaßmann (Dresden) unter allgemeinem Bravorufen den in Rede stehenden Antrag selbstständig wieder auf, und nachdem noch Herr Zopff (Leipzig) den großen Mangel an Theilnahme beklagt hatte, welchen gerade die Deputirten des Musiker-Unterstützungsvereins den ihrem eigenen Antrage geltenden Vor-Kommissions-Sitzungen hätten zu Theil werden lassen, wurde der vorliegende, jetzt Blaßmann'sche Antrag mit dem Amendement Schäffer-Gille angenommen.

Herr Prof. Riedel (Leipzig) beantragte überdem noch, um jeglicher etwa mißverstandenen Auffassung zu begegnen, die Annahme einer Resolution, dahin gehend: „daß der deutsche „Musikertag sich auf das Wärmste für das Wohl der aus„übenden Musiker interessire und jede Institution willkommen „heiße, welche dieses Wohl zu fördern geeignet sei"; welche Resolution einstimmig angenommen wurde.

Die Kommission für den Blaßmann'schen Antrag wurde aus folgenden Herren zusammengesetzt: Musikdirector Blaßmann (Dresden), Vorsitzender; Musikdirector Lewandowsky (Berlin), Kreisrichter Schulze-Delitzsch (Potsdam), Dr. Max Hirsch (Berlin) und Dir. Mohr (Berlin).

Der letzte auf der Tagesordnung stehende Antrag des Hrn. Schlitterlau aus Dresden, die Hebung der deutschen Stadtmusikchöre betreffend, war bereits vor der Debatte zurückgezogen worden; zwei andere Anträge*) konnten wegen zu später Anmeldung überhaupt nicht mehr vorbereitet, und daher auch nicht zur Discussion gebracht werden.

Da sonach die Arbeiten des Ersten Allgemeinen deutschen Musikertages beendet waren, so verlas der Vorsitzende noch die eingegangenen Begrüßungstelegramme: Sr. Hoheit des Herzogs Ernst von Sachsen-Altenburg sowie eine an Höchst Denselben ergangene Einladung, ferner des Mozarteums in Salzburg und der Kroll'schen Kapelle in Berlin, welchen beiden letztern ein telegraphischer Dank und Gegengruß zu übersenden beschlossen ward.

Nachdem darauf Herr Dr. Zopff den Mitgliedern des Berliner Tonkünstlervereins für ihre besonders angestrengte Thätigkeit zum Besten der Arbeiten des Musikertages gedankt und den Wunsch für ein ferenes gemeinschaftliches Zusammenwirken ausgesprochen hatte, auch Herr Dr. Alsleben im Namen der ganzen Versammlung diese Dankbezeugungen dem Vorsitzenden Herrn Prof. Stern, dem Herrn Prof. Riedel und Herrn Dr. Zopff zurückgegeben hatte, erklärte der Vorsitzende den Ersten Allgemeinen deutschen Musikertag für geschlossen. —

Aesthetische Probleme in Bezug auf die Kunstkritik.

Ein Vortrag,

gehalten am ersten deutschen Musikertage in Leipzig am 10. Juli 1869

von **Dr. J. Schucht.**

(Schluß.)

Die Andeutung des Inhalts eines Tonwerks auf Programmen ist also nur bis zu einer gewissen Grenze zulässig; etwa so, wie es Beethoven in seiner Pastoral-Symphonie und Liszt in einigen symphonischen Dichtungen gethan haben. Man kann auch wohl noch etwas detaillirter mit Worten andeuten, nur hüte man sich vor einer zu speciellen epischen Erzählung des Inhalts.

Es liegt nicht im Bereich der Tonkunst, prosaische Alltäglichkeiten und rein äußerliche Lebensvorgänge zu schildern. Als Ausnahme, vielleicht aus komischen und humoristischen Gründen mag einmal eine Darstellung prosaisch äußerlicher Vorgänge passiren; nur belästige man nicht zu oft mit solchen Tonmalereien.

Die Kritik ist fast einstimmig, daß in einem Meisterwerk dieser Art: in der Weihe der Töne von Spohr, die letzten Sätze, welche mehr die Seelenstimmungen der äußern Erlebnisse schildern, viel höher stehen als der erste, welcher mehr äußere Vorgänge und Naturscenen malt. So geschickt auch im ersten Satze die Clarinette als Nachtigall singt und das Horn sein Kuckuk ruft, so muß doch Jeder zugestehen, daß hier die Kunst weit, weit hinter der Natur zurückbleibt. Warum!? — weil sie ihr Grenzgebiet überschritten hat und aus der

---

*) Diese beiden Anträge waren:

1. Antrag des Hrn. Musikdir. Witting (Dresden): „Daß alle Concertinstitute jährlich mindestens ein Concert jungen Komponisten widmen möchten, und daß ein Gesuch an die Hoftheater zu richten sei, von jeder eingereichten Operpartitur eine öffentliche Leseprobe gegen Entrée zu veranstalten.

2. Antrag des Hrn. Musikdir. Hahn (Bielefeld): „einen pratischen Ausschuß zu ernennen, welcher für authentische Herstellung der Orchester- und Singstimmen älterer Werke sorgt.

Geistesregion in die alltäglichen Naturvorgänge übergetreten ist. Und dennoch muß diese Tonmalerei immer noch mit als die gelungendste bezeichnet werden. —

Ich bin durchaus nicht absolut gegen die Programmmusik, denn fast jedem Tondichter schwebt irgend ein Ideengang vor, wenn er ein Instrumentalwerk schafft. Nur die zu weit gehende Deutelei, wonach jede Periode, womöglich jeder Satz, jeder Tact Etwas ganz speciell schildern soll, ist nicht zu rechtfertigen. Und der größte Mißgriff geschieht, wenn zu äußerliche Ereignisse, äußerliche Vorgänge durch Tongebilde dargestellt werden sollen, und dieser Realismus wohl gar als das Ziel und die Aufgabe der Kunst bezeichnet wird, wie es in neuester Zeit von einigen Schriftstellern geschehen ist. Schon der Poet hat hierin eine gewisse Grenze zu respectiren, darf die gemeine Wirklichkeit nicht so ganz harklein abschreiben und zu prosaische Alltagsvorgänge auf die Bühne bringen, sondern nur einige Züge daraus, soviel deren zur Charakteristik erforderlich sind. Und die richtige Auswahl kennzeichnet eben den geistvollen Dichter. Viel mehr hat aber der Componist darauf zu achten, nicht so viel Aeußerlichkeiten ins Tonbereich zu ziehen und Vorgänge schildern zu wollen, worin ihn die Natur und selbst die prosaische Wirklichkeit übertrifft. —

Das geistige Leben in seinen Gefühlsmanifestationen ist und muß der wesentliche Inhalt aller Tonwerke sein. Und dies ist ja so unermeßlich reich, ja der culturgeschichtliche Entwicklungsgang der Menschheit hat uns gelehrt, daß von Jahrhundert zu Jahrhundert stets neue Geistesstimmungen und Gefühlssituationen erzeugt wurden, von denen die antiken Völker noch gar keine Ahnung hatten.

Ja, die Tonkunst selbst wurde erst in neuester Zeit zur höhern Vollendung gebracht, nachdem sich die Subjectivität der Menschheit mehr vertieft, verinnerlicht hatte, zartere und tiefere Gefühle die Brust erfüllten und ein reicheres Seelenleben sich durch süße, wonnevolle Tongebilde zu offenbaren vermochte. Der Geistesinhalt der Musik ist also unerschöpflich und unbegrenzt wie das wogende Meer der Gedanken und Gefühlssituationen der ganzen Menschheit.

Ich habe vorhin bewiesen, daß die Kunst, speciell auch die Musik, nicht blos schöne, sondern auch häßliche Situationen darzustellen habe; daß aber sowohl das Schöne wie das Häßliche in symetrischer, harmonischer, überhaupt in schöner Form erscheinen müsse, also die Form ein sehr wesentlicher Factor jenes Kunstwerks sei.

Dagegen ist nun in neuester Zeit von manchen jungen Weltstürmern sehr gefehlt worden. Die Kritik erhob sich mit Recht gegen das gar zu stabile Formelwesen, gegen das zu sclavische Nachahmen der von Haydn, Mozart, Beethoven und tausend Anderen gebrauchten Formen der Ouverture, Symphonie und Opernscenen. Mehrere geistvolle Tondichter, wie Schumann, Berlioz und Liszt, erkannten das und wichen davon ab, schufen neue Formen, modificirten die älteren und beseitigten somit das Schablonenwesen.

Das nahmen sich auch weniger begabte, oder noch nicht hinreichend geschulte Geister zum Muster und schufen, ja schaffen noch heute Werke, in denen Formlosigkeit und Unklarheit vorwaltet und an symetrische Anordnung gar nicht gedacht zu sein scheint. Am häufigsten wird gegen den Periodenbau gesündigt. Man könnte leicht eine große Anzahl Tonwerke nennen, in denen fast gar keine Perioden vorkommen. Lauter zwei- und viertaktige Sätze werden mosaikartig aneinander gereiht, ohne jedes geistige Band der Einheit. Oder es werden zweitaktige Sätze ganze Seiten lang sequenzenartig weiter gesponnen, bis dieselben durch Modulationsgänge abgelöst werden.

Man ist also aus einem Extrem ins andere gefallen. Aus der schablonenhaften Nachahmung der früheren Formen ist man in die nebelhafte Formlosigkeit übergegangen. Das haben aber die geistvollen Reformatoren in der Kritik sicherlich nicht bewirken wollen. Form — ja symetrische, harmonische, überhaupt schöne Form muß jedes Kunstwerk haben, wenn es nicht als unklares, formloses Product bezeichnet werden soll. Jedes Industrieproduct, jedes Gefäß, Geräth für das tägliche Leben bildet man in hübscher Form. Und es wird oft von den Alten Griechen und gegenwärtig von den Franzosen gerühmt, daß sie allen Geräthschaften schöne Formen geben. Auch in Deutschland haben in neuester Zeit unsere Industriellen angefangen, ihren Erzeugnissen schöne Formen zu verleihen. Wir erblicken niedlich geformte Salzfäßchen, schön gestaltete Schreibzeuge und tausend andere gefällige Gegenstände. Und in der Tonkunst sollte die Formlosigkeit vorwalten! —

Gewaltige Tonströme sollen an uns vorüberrauschen ohne symetrische Gliederung und Gruppirung! — ja sogar ohne Periodenconstruction!! Ein ästhetisch gebildeter Kritiker kann so etwas nicht verlangen, und ein wahrhaft ästhetisch gebildeter Künstler wird dergleichen Nebelgebilde nicht schaffen. Berlioz, Liszt u. a. Meister der Neuzeit sind in ihren Werken durchaus nicht formlos, nur darf man die alten, viel gebrauchten Schablonenformen nicht darin suchen wollen. Die vorhandenen Formen der Sonate, Ouverture, des Rondo ꝛc. sind ja so bildungsfähig, lassen sich so tausendfach modificiren, daß immer neue Gestalten daraus hervorgehen können. Ebenso gestaltungsfähig sind die zwei-, drei- und viergliederigen Perioden. Schon eine einfache sechzehntactige Periode läßt sich zu den mannichfaltigsten Gestalten umbilden, indem jeder Satz, ja jede Klausel zahlreicher Modificationen fähig und durch Einschaltungen und Sequenzenwiederholungen verändert werden kann.

Was würde man zu einem, wenn auch nur ganz kleinen Zeitungsartikel sagen, wo lauter Sätze auf Sätze folgen und keine einzige Periode erschiene? Und was die Periode in der Schriftsprache, das ist sie auch in der Tonsprache. Nur mit dem Unterschied, daß wir größere Werke nicht aus lauter Perioden construiren, sondern auch Gänge, Sätze und andere Glieder einschalten. Aber in einem großen Satze nicht einen einzigen Gedanken in Periodenform erscheinen zu lassen, kann man nicht rechtfertigen. Ich selbst habe gegen den zu sclavischen Periodenformalismus geschrieben und in einem meiner Werke dargelegt, daß der Periodenschematismus lange Zeit ein wesentliches Hinderniß der dramatischen Darstellung gewesen sei. Daß man nun aber Tonstücke componirt, wo fast gar keine Perioden vorkommen, sondern lauter aneinandergereihte Sätzchen und ellenlange Modulationsgänge, läßt sich nicht rechtfertigen. Eine solche Composition ist kein organisches Product, sondern nur ein Mosaikgemälde. Geistige Einheit ist darin nicht vorhanden; diese wird nur durch Concentrirung der Gedanken, thematische Bearbeitung und Durchführung der Hauptmotive erlangt. —

Was nun die größeren Formen im Allgemeinen betrifft, so dürfen wir sie nicht schablonenhaft nachahmen, haben aber auch keine Ursache, sie ganz und gar zu verbannen. Schafft

der Poet in den vor drei Tausend Jahren begründeten Formen des Epos, der Lyrik und Tragödie noch heute geistvolle Werke, umsomehr vermag dies der Tondichter, denn viele der Musikformen sind noch kein Jahrhundert alt, wurden erst durch Haydn, Mozart und Beethoven zu den uns nun bekannten Gestalten gebildet. —

Der Geistesgehalt erzeugt sich seine Form, logische Gedanken kleiden sich auch in logisch klare Formen. Wo also neue Ideen, neue Formen erzeugen, sind sie uns höchst willkommen. Wo dagegen neue, originelle Ideen in längst bekannten Formen erscheinen, müssen wir auch solche Werke gebührend würdigen. Gebrauchen und verwenden wir die bekannten Formen, wo sie unserem Inhalt entsprechen. Entdecken wir neue Wege, neue Formgestalten und neue Ausdrucksmittel, so sind sie als Bereicherung der Kunst und psychologischen Darstellung hoch schätzbar und sehr willkommen. Aber bei allen Productionen muß uns stets das wichtigste Gesetz der Aesthetik begleiten: Jede Idee muß in symetrischer, harmonischer, also in schöner Form erscheinen. Nur der Geistesgehalt, welcher in dieser Formvollendung realisirt wird, kann als Kunstwerk betrachtet werden.

Leider ist nur wenigen Individuen die Begabung verliehen, die tiefsten, großartigsten Gedanken und Ahnungen des Geistes als reine Ideen durch Tongebilde realisiren zu können; die Mehrzahl bleibt in den oberflächlichen Reizen der Technik befangen, denn es wird nicht Jeder als Genie geboren. Aber das Streben nach höherer Vollendung muß jeden Tondichter beseelen, sei seine Kraft auch noch so schwach. Vielumfassende Studien, gründliche Geistesbildung nebst zahlreichen Kenntnissen vermögen auch kleine Geister zu großen Thaten zu befähigen.

In neuester Zeit haben sich auch hinsichlich der Stylgattung wieder Streitfragen erhoben. Nicht in der Bedeutung des deutschen, italienischen und französischen Styls, sondern hinsichtlich der Darstellungsweise, die wir der Poesie analog episch, lyrisch und dramatisch nennen. In der Oper herrscht noch eine vierte Stylgattung: der Conversationsstyl oder Conversationston genannt. Das lyrische Gedicht wird natürlich in lyrischer Gesangsweise componirt: Aussingen der die Brust bewegenden Gefühle ist hier Hauptinhalt. Die Ballade als mehr erzählendes Gedicht, wird auch in der Musik mehr episch, also erzählend gehalten. Die Oper aber, als großes Drama, umfaßt sämmtliche Darstellungsweisen. Sie erzählt (gleich dem Epos) gewöhnliche Ereignisse und Vorgänge im ruhigen Erzählungston, nämlich im Recitativ und declamatorischen Gesang. Wird das Gefühlsleben tiefer erregt, so strömt es in lyrischen Gefühlsergüssen, in lyrischer Melodik aus. Steigern sich diese Gefühlssituationen zu Handlungen und Thaten, so geht auch die Musik aus ihrer rein lyrischen oder epischen Melodik zur Dramatik fort, steigert sich ebenfalls zur höchsten Leidenschaft, zu Handlungen, Conflicten und Thaten. Die Anwendung des Conversationstones im gewöhnlichen Discours ist uns hinreichend bekannt. Man denke an das Zankduett im „Maurer und Schlosser". —

Die Instrumentalmusik, hauptsächlich die Symphonie, umfaßt ebenfalls (wie die Oper) diese verschiedenen Stylgattungen der Art in sich, daß sie, je nach der darzustellenden Situation, aus der epischen, lyrischen zur dramatischen Darstellungsweise übergeht und vice versa.

Diese Anwendung der mannichfaltigen Ausdrucksweisen, je nachdem es die verschiedenen Situationen eines Werks bedingen, ist so naturgemäß und selbstverständlich, daß sie gar keiner Vertheidigung bedarf. Es wird hierdurch nicht nur reiche Mannichfaltigkeit erzielt, sondern wir haben auch für alle Geistessituationen die geeigneten, entsprechenden Darstellungsmittel. Das ist so klar und einleuchtend für Jedermann, daß sich darüber gar kein Zweifel erheben darf. Aber der Widerspruchsgeist ist in manchen Menschen so groß, die Sucht, etwas Neues zu sagen, wo möglich, eine neue Theorie aufzustellen, so vorherrschend, daß man sich nicht scheut, die anerkanntesten Wahrheiten zu bezweifeln, ja sogar das Gegentheil zu behaupten von dem, was alle Welt für absolut wahr und gewiß hält. Wir haben das in neuester Zeit hinsichtlich des Copernikanischen Weltsystems und sogar hinsichtlich der Bluteirculation erlebt, welche ebenfalls bezweifelt wurde. Kein Wunder, wenn in der Aesthetik und Theorie der Kunst auch solche Skeptiker auftreten, die da leugnen, daß $2 + 2 = 4$ ist.

So wurde einem der bedeutendsten Tondichter der Neuzeit, R. Wagner, der Vorwurf gemacht, seine Dramen seien ein seltsames Gemisch lyrisch-episch-dramatischer Stylgattungen! — Also eine geistige Nothwendigkeit — die Anwendung verschiedener Ausdrucksweisen je nach der darzustellenden Situation — wird als ein Fehler bezeichnet, als Mißgriff scharf getadelt!! —

Und was wird als Postulat aufgestellt?! — Jedes Kunstwerk müsse sich die Einheit des Styls wahren. —

Dieser Ausspruch ist aber nur insofern richtig, wenn damit gesagt sein soll: daß eine gewisse geistige Einheit, Selbständigkeit und Originalität in der Darstellung und Diction walten müsse; daß man also nicht heraushören darf: hier hat er Weber, dort Spohr, an einer anderen Stelle Meyerbeer nachgeahmt! In dem Sinne des Verfassers aber: das ganze Drama in einer einzigen Stylform darzustellen und dadurch die Einheit des Styls wahren, — läßt sich dieser Ausspruch nicht rechtfertigen. Das würde nicht nur die langweiligste Monotonie verursachen, sondern auch dem Tondichter mehrere der wichtigsten psychologischen Darstellungsmittel berauben. In der Lyrik, in einem rein lyrischen Gedicht, kann die Einheit des Styls, nämlich die lyrische Darstellungsweise gewahrt werden. In der Ballade, welche zuweilen aus der Epik, aus der erzählenden Darstellungsweise in leidenschaftliche Gefühlsmanifestationen übergeht, wird demzufolge der Componist genöthigt, der Dichtung zu folgen und ebenfalls aus dem Epos in das Melos überzugehen. Die Oper aber, welche das gesammte Menschenleben mit seinen Gefühlen, Gedanken und Ideen umfaßt, welche Individuen und Nationen in ihren tragischen Welt- und Herzensconflicten vorführt — dieses große Drama der Neuzeit muß auch alle möglichen Darstellungsmittel und Ausdrucksweisen verwenden, welche von der jedesmaligen Situation erfordert und bedingt werden. Nur durch diese reiche Mannichfaltigkeit in der Wahl der Ausdrucksmittel wird der Tondichter befähigt, Charaktere psychologisch wahr zu zeichnen und alle Seelenstimmungen zu schildern. Jeder Geistesgehalt muß in seiner adäquaten Ausdrucksweise erscheinen, Inhalt und Form müssen sich gegenseitig bedingen und alle Gedanken und Ideen in schöner Form realisirt werden. Dieses Grundgesetz der Kunst wird von keinem Zeitenstrom modificirt, denn es hat ewige Geltung, weil es durch die Logik des Geistes dictirt wird. —

Obgleich noch mancherlei andere Ansichten und Streit-

puncte in der Kunstkritik und unter den Künstlern auftauchen, so dürfen dergleichen Differenzen doch nicht ins gesellige Leben übergehen. Hier muß Harmonie und Freundschaft herrschen. Die süßen wonnevollen Harmonien der Töne, welche alle schmerzlichen Dissonanzen des Lebens in den reinen Duraccord der Freude und des Friedens auflösen, müssen auch Friede und Freundschaft unter den Künstlern bereiten. Harmonie in der Kunst — Harmonie und Freundschaft im geselligen Leben möge also stets der Wahlspruch aller Künstler und Kunstfreunde sein.

Ein Besuch in der königlichen Musikschule zu München.

Schon seit der Eröffnung dieser im October 1867 unter hochsinniger königlicher Protection und Munificenz gegründeten Anstalt hatte sich unser Interesse derselben, wie aus verschiedenen ab und zu gebrachten Mittheilungen ersichtlich, in erhöhtem Grade zugewendet und namentlich auch den Wunsch immer lebhafter rege gemacht, diese rasch aufblühende Pflegestätte wahrer Kunst persönlich genauer kennen zu lernen.

Zwar war es diesmal dem (nur zufällig aus anderen Gründen) München höchst flüchtig berührenden Ref. noch nicht gestattet, einen ruhigeren, vollständigeren Einblick in die Pflege aller einzelnen Lehrfächer zu gewinnen; dennoch kann sich derselbe nicht versagen, seine wenn auch wie gesagt noch so flüchtigen und zufälligen Eindrücke den Lesern d. Bl. mitzutheilen, weil dieselben vollständig den Erwartungen entsprechen, welche man an eine unter der Aegide eines Wagner, Bülow ꝛc. geschaffenen Institution zu stellen berechtigt ist. Vor Allem aber haben wir es hier nicht mit einem überwiegend nur die technische Seite poussirenden Institute zu thun. Momentan ist vielleicht an mancher anderen Anstalt irgend ein Lehrfach technisch noch glänzender vertreten. Dagegen aber muß es, ohne die hohen Verdienste anderer Conservatorien irgendwie schmälern zu wollen, jedem einigermaßen mit Kunst-Pädagogik Vertrauten bei nur kurzem Einblick sehr bald klar werden, daß es hauptsächlich der die Münchener Musikschule beseelende Geist ist, welcher dieselbe weit über das gewöhnliche Niveau erhebt, daß es die zu Grunde gelegten ächt künstlerischen Grundsätze und Principien sind, welche diese junge Anstalt trotz ihres anspruchslosen Gewandes zu einer namentlich für Süddeutschland unleugbar schon jetzt höchst segensreichen und einflußreichen Institution stempeln.

Ganz im Sinne der von Wagner vor mehreren Jahren auf allerhöchste Anregung an den König gerichteten Denkschrift leuchtet aus der gesammten Organisation wie aus den einzelnen pädagogischen Thätigkeiten klar die Absicht hervor: nicht nur tüchtige Fachmänner sondern zugleich auch wirklich gebildete Leute zu erziehen, die Schüler der Anstalt nicht zu einseitigen Virtuosen abzurichten, sondern dieselben zu gründlich durchgebildeten Musikern heranzubilden, welche Mehr können, als ihre Partie, welche Einsicht in die allgemeine höhere Seite ihrer Aufgabe gewonnen haben. Es soll aus der Anstalt u. A. z. B. eine zukünftige Generation des Orchesters, zuförderst für München, hervorgehen, eine Generation, an welche man in noch ganz anderem Grade als vielfach heutzutage Ansprüche in höherem geistigen und künstlerischen Sinne machen kann. Daher vor Allem die Strenge der Aufnahme, deren Hauptbedingungen nicht nur entschieden ausgesprochenes Talent sondern auch gründliche Schulbildung.

Ferner die mit ebenso großer Strenge und Consequenz durchgeführte Einrichtung obligatorischer Lehrfächer, durch welche eine ungleich harmonischere und vielseitigere Durchbildung des angehenden Künstlers erzielt wird. Obligatorisch sind: Harmonielehre und für weiter Vorgeschrittene Contrapunct, Clavier bis zu einer angemessenen Stufe von Fertigkeit, Chorgesang, Gymnastik für Solche, die schlechte Haltung haben, und Rhetorik für alle Diejenigen, welche sich zu Solosängern ausbilden wollen.

Unter den Specialfächern finden sich außer Clavier, Violine, Sologesang (mit besonderer Berücksichtigung der dramatischen Ausbildung) und Theorie: Orgel, Liturgie (aller Confessionen, auch der griechischen) und alle wichtigeren Blas- und Streichinstrumente.

An dieser Stelle mögen sogleich die Namen der hauptsächlichsten Lehrer folgen. Im Clavierspiel unterrichten unter Bülow's Oberleitung Bärmann jun., Frau Hallwachs-Heintz und Herm. Scholtz, in der Orgel Prof. Rheinberger, im Sologesang Jul. Hey und Frau v. Infeld-Richter, in der Theorie Prof. Rheinberger, P. Cornelius und H. v. Sahr, in der Rhetorik Cornelius, im Chorgesange Hofcapellm. Büllner und in der Gymnastik Hoftänzer Flerx. Ferner fungiren für Violine: Concertm. Abel und Hofmus. Brückner, Violoncell: Werner, Flöte: Freitag, Oboe: Vitzthum, Clarinette: Bärmann sen. und Fagott Chr. Mayer. Nach Bedürfniß wird auch in allen übrigen Instrumenten Unterricht ertheilt. Dieses Verzeichniß von überwiegend hervorragenden und bewährten Namen ist unleugbar in ganz erheblichem Grade eine sichere Bürgschaft für die Gediegenheit der Ausbildung, von welcher Ref. Gelegenheit hatte, mehrere für die kurze Zeit des Unterrichts bereits sehr erfreuliche Proben in Bezug auf Clavier, Gesang, Clarinette, Oboe und Flöte kennen zu lernen. Auch ist deshalb schon jetzt die junge Anstalt im Stande, sich fast ohne alle fremde Beihülfe ein vollständiges Orchester für ihre Ensembleübungen zu bilden, welches recht wacker seinen Accompagnirungs-Aufgaben gerecht wurde. Auch der Theorie- und Compositionsunterricht trug bereits so gute Früchte, daß in den das zweite Schuljahr (nach den Jahresprüfungen) abschließenden fünf Concerten der Anstalt eine Reihe reiferer Compositionsversuche für Orchester, Chor- und Sologesang zur Ausführung gelangen konnten.

In sehr anregender Weise werden die Ensemblestunden und die Chorgesangübungen cultivirt. Erstere bereiten nicht nur den angehenden Solisten auf die Oeffentlichkeit vor sondern erziehen auch zugleich tüchtige Orchesterspieler und Dirigenten, als welche letztere sich mehrere Zöglinge der Anstalt in den soeben genannten Concerten sehr erfreulich bewährten. Zugleich boten diese Concerte ein höchst reichhaltiges und möglichst vielseitiges Programm werthvoller älterer wie neuerer Musik.

Sehr lebhafter Betheiligung erfreut sich die in verschiedenen Classen ausgezeichnet organisirte Chorschule, an welcher sich außer den Eleven der Musikschule auch noch Hospitanten (zur Zeit bereits 50) betheiligen dürfen. Ref. hörte u. A. in derselben das Kyrie aus Bach's Hmollmesse und Händel's 100. Psalm in einer Präcision und Reife der Ausführung, welche dem bewährten Schöpfer der Münchener königlichen Vocalcapelle in Anbetracht der Kürze der Zeit zu hoher Ehre gereicht.

Auch die äußeren Einrichtungen der, in dem stattlichen

Gebäude des Odeons über treffliche Räumlichkeiten (und in denselben u. A. auch über eine ziemlich umfangreiche Orgel) verfügenden Anstalt erscheinen sehr zweckmäßig organisirt. Die oberste Leitung und Verwaltung befindet sich in den Händen der königlichen Hofmusik-Intendanz auf Grund der derselben vom Könige selbst zugehenden besonderen Weisungen, die artistische Leitung, wie bereits erwähnt, in den Händen Bülow's.

Die Mehrzahl der Eleven sind geborene Münchener oder Bayern, doch befinden sich auch bereits Zöglinge aus der Schweiz, Preußen, Schweden, Frankreich und England, ja selbst aus Italien und Amerika unter denselben.

Soviel für diesmal über diese namentlich von Bülow sichtlich mit der aufopferndsten Liebe ins Leben gerufenen und gepflegten Anstalt. Mögen diese Mittheilungen, obgleich dieselben bei ihrer Lückenhaftigkeit noch keineswegs allen verdienstvollen Einzelnheiten gerecht werden konnten, dennoch bereits Einiges dazu beitragen, einerseits die Aufmerksamkeit allgemeiner auf den inneren, geistigen Gehalt dieser schnell emporblühenden Anstalt zu lenken, andrerseits aber einzelne andere Institute zu veranlassen, diesen segensreich befruchtenden Geist der Münchener Musikschule auch bei sich mit aller Liebe und Energie zur Geltung; u bringen. —

Lieder für Schule und Haus.

Karoline Wiseneder. Auswahl von Liedern und Spielen aus dem Kindergarten. Leipzig, C. F. Kahnt. 15 Ngr.

Das einzige Werk, welches die hochbegabte Verfasserin, deren Bedeutung diese Blätter schon oft genug gewürdigt haben, aus dem Schatze ihrer letzten Lebensarbeit selbst veröffentlichte. Noch kurz vor ihrem so plötzlich eingetretenen Tode gab sie diese Lieder heraus, welche die erste Staffel der systematischen Ausbildung vorbereiten, die auf höheren Stufen zu so überraschenden Resultaten führt.

Ueber die Bedeutung dieser Arbeit uns weitläufiger auszulassen, würde wohl hier nicht am Platze sein, da ja Jeder, der mit unbefangenem Blicke das hier gelieferte Material prüft, sehr bald erkennen wird, mit welch pädagogischem Tacte ausgesucht, und, wo es nöthig war, verändert und ergänzt ist. Vor Allem thut die Sorgfalt wohl, mit der die bisher gebräuchlichen Melodien dem beschränkten Tonumfange der noch so zarten Stimmchen 4—6jähriger Kinder angepaßt sind. — Meist bewegt sich das ganze Lied in 5 Tönen, doch tritt bei späteren Stufen ein erweiterter Umfang und ein häufigerer Gebrauch interessanterer Intervallenschritte ein. — Aber wie in musikalischer Hinsicht, so ist auch nach der textlichen Seite stets geprüft, ob das bisher Gebräuchliche dem Wesen der Kinder entspricht und, wo es nöthig war, auch nach dieser Seite, mit Tact verbessert.

Die Sammlung selbst enthält 42 Nummern. Vielen derselben ist die Beschreibung des dazu gehörigen Spieles und an den passenden Stellen auch eine Angabe der dazu nöthigen Spielinstrumente, Peitsche, Ambos, Kuckuk, Nachtigall u. s. w. angegeben. — Vielfach ist schon Bekanntes wiedergegeben, aber dann wird man es auch stets praktischer, sachgemäßer eingerichtet finden. — Daß ein großer Theil des Materials von Fröbel stammt, ist natürlich, da die Verfasserin sich ja stets mit vollster Hingabe der Ausführung dessen widmete, was der große Pädagog angeregt hatte. So stammt Nr. 4, 6, 7 und noch vieles Andere von ihm. Aber auch Ideen Anderer, wie z. B. von Frau Kinkel u. s. w. sind verarbeitet. Endlich sind die selbstständigen Compositionen der Verf., die sie aus Bescheidenheit meist nicht näher bezeichnet, aufs Lebendigste ansprechend und electrisiren die Jugend. Wir verweisen besonders auf Nr. 26 und 29, das von schönster Wirkung ist. — Die 11 letzten Nummern, schon für die Elementarklasse bestimmt und darum complicirter, enthalten viel Treffliches von der Verfasserin. — Eine höchst werthvolle Zugabe ist die pädagogische Einleitung, wo die Verf. sich über das von ihr bei ihrer Schule sich gesteckte Ziel ausspricht, ferner über ihre Erfahrungen in Betreff der Entwicklungsfähigkeit für die Musik, und über den Grund, warum diese, nach ihrer Ansicht so oft vernachlässigt wird. Möchten doch diese Erfahrungen benutzt und ihnen nachgelebt werden! Möchte aber vor Allem das wichtigste Streben der verstorbenen Verfasserin, durch den Musikunterricht ein Fundament für Einführen der Kunst in die Erziehung zu gewinnen, richtiger gewürdigt werden. Sie kennt drei Factoren der vollgültigen Menschenerziehung: Religion Wissenschaft und Kunst. Für Letztere ist aber bei der Jugend der wichtigste Bildungsstoff — Musik, die „Sprache des Herzens." —

R. B.

Theoretisches über Gesang.

Karl Jung und **August Linz, Anleitung zum Gesangunterricht in der Volksschule.** Nach Pestalozzi's Grundsätzen bearbeitet. Donaueschingen, Aldenhoven. 1869. 25 Sgr.

Für Diejenigen, die den Gesangunterricht streng nach Pestalozzi'schen Grundsätzen ertheilen wollen oder sollen, ist genanntes Buch ein trefflicher Leitfaden. Wir sind aber, bei aller Würdigung der Pestalozzi'schen Verdienste, mit dem Ziffernsingen nicht ganz einverstanden und stimmen aus vollster Ueberzeugung in das Urtheil Anderer ein, daß bei gedachter Methode etwas zu viel Ballast sei, dessen man sich zu Gunsten seiner selbst und der Schüler füglich entledigen kann. Mindestens hat diese Methode in ihrer Ausgeprägtheit etwas Breitspuriges und das durch sie Erreichte steht selten im rechten Verhältniß zur aufgewendeten Zeit und Mühe. —

Benedict Widmann, Vorbereitungs-Cursus für den Gesang-Unterricht. Eine practische Anleitung zum Gehörsingen. Zweite Auflage. Leipzig, Merseburger. 1868.

——— **Elementar-Cursus der Gesanglehre** nach einer rationellen Methode. Für Volks- und Bürgerschulen. Ebend.

Wir sind mit dem Verfasser genannter Schriften in der Hauptsache ganz einverstanden und empfehlen dieselben allen Lehrern, welche elementaren Gesangunterricht zu ertheilen haben. Die rationelle Methode des „Elementar-Cursus" gründet sich nach des Verfassers Erklärung auf die Elemente der Harmonielehre und geht darauf aus, „im Schüler durch zweckmäßige theoretische und practische Uebungen den Begriff von Tonalität zu erzeugen."

H. St.

Correspondenz.

Leipzig.

Mozart's „Figaro" birgt soviel Witz, Humor und eine jugendliche Lebenskraft in sich, daß dieses Muster einer komischen Oper noch manches Jahrzehnt das Publicum erfreuen wird, besonders wenn sie mit einer solch' guten Besetzung gegeben wird, wie am 12. d. M. Frau Reß-Blaczek hatte zu ihrer zweiten Gastvorstellung die Rolle der Gräfin übernommen und erlangte durch ihre weiche, sympathische Stimme, sowie durch seelenvollen Vortrag und harmonisch angemessene Action glänzenden Beifall. Ihre große Cdur-Arie ward dacapo verlangt und das darauf folgende Bdur-Duett mit Susanne, welche Frau Peschka-Leutner recht charakteristisch darstellte, mußte wirklich wiederholt werden. Die Tonsibrationen an ungeeigneten Stellen waren diesmal bei Frau Reß-Blaczek nicht zu bemerken, nur einige zu starke Accentuirungen einzelner Noten störten die ebenmäßige Tonentfaltung in den langsameren Partien. Nach Beseitigung des erwähnten Mißstandes würde ihr tief ergreifender Vortrag bedeutend veredelt, auch sicherlich die Befriedigung der strengsten Kritiker erlangen. Von den übrigen Damen zeichnete sich Fräul. Lehmann als Page durch vortrefflichen Gesang und gewandtes, anmuthiges Spiel im hohen Grade aus. Auch die Herren Schmidt, Hertzsch, Ehrke, Weber, Böhnke und Gitt führten ihre Rollen vortrefflich durch. Leider wurden aber Almaviva's Ddur-Arie und das Finale des zweiten und letzten Actes so schnell genommen, daß hierdurch die Gesangspassagen verwischt und die Worte ganz unverständlich wurden. —

Die dritte Gastvorstellung der Frau R.-Bl. führte am 15. d. M. die „Afrikanerin" vor, worin sie als Selika ganz besonders Gelegenheit hatte, ihr tiefgefühlvolles Seelenleben zur Erscheinung zu bringen. Ihre Arien, Ensembles und Duetts mit Vasco, hauptsächlich die Scene im vierten Act: „Was kann die Erde geben" 2c., waren von wundervoller Wirkung. Jedoch hatte sie den Charakter der Schlußscene nicht richtig aufgefaßt. Diesen mächtigen lyrischen Gefühlserguß, wo das in Extase gerathene Weib den Himmel sich öffnen sieht und Brahma im Strahlenkleide erblickt, trug sie mehr episch, im erzählenden Declamationston vor, wodurch der ganze Zauber dieser Sphärenmusik wirkungslos wurde. Sehr gut führte Fräul. Lehmann den Charakter der Ines vor, Gesang und Action waren psychologisch wahr und von ergreifender Schönheit. Hr. Groß war als Vasco so recht in seinem Lebenselement; möchte er nur das allzuscharfe Herauspressen einzelner Töne und das zu breite Zusammenziehen kleiner Tonfiguren vermeiden, sein Vortrag würde dadurch bedeutend gewinnen. Höchst vortrefflich ward der Charakter des Nelusko von Hrn. Lehmann dargestellt; in der Cavatine des vierten Acts und einigen andern Scenen erzielte er eine solch hochtragische Wirkung, wie es nur selten ein Baritonist vermag. Auch die übrigen Rollen wurden von den HH. Hertzsch, Gitt, Weber, Rapp u. A. sehr gut ausgeführt. Scenerie und Ausstattung im Allgemeinen waren glänzend. Daß man aber mehrere der wichtigsten Scenen wegließ, kann Ref. nicht billigen, weil hierdurch die Handlung beeinträchtigt wurde. — J.

London, 1. August.

Der weitere Verlauf der Saison brachte wie gewöhnlich eine wahre Fluth von Concerten. In die Tausende erstreckt sich ihre Zahl und Archive können gefüllt werden mit den Zetteln und Programmen bloß einer einzigen Saison. Natürlich multa, nicht multum. Der Riese unter den ausländischen Erscheinungen war wohl Rubinstein, der leider bloß zweimal auftrat. Er hatte dem Director der Musical Union, Hrn. Ella, versprochen, nur in seinen Matinéen zu spielen und hielt trotz mancher Versuchung redlich sein Wort. In dem Ocean von Musikaufführungen hier einheimischer oder ansässiger Musiker ragt als Leuchtthurm das zum 35sten Male wiederholte jährliche Concert Julius Benedict's hervor. Der kolossale Zudrang zu diesem Concert beweist die enorme Popularität dieses Künstlers, ebenso wie die Vereinigung fast sämmtlicher künstlerischen Erscheinungen der Saison in demselben; er steht außerdem unter der speciellen Protection sämmtlicher Prinzen und Prinzessinnen des königlichen Hauses. Dieser echt brittische Concertleviathan wälzte seine Windungen in ununterbrochener Bewegung von ein Uhr Nachmittags bis beinahe sieben Uhr Abends. Aber eine englische Geduld harrt aus bis ans Ende. —

Sogenannte „Recitals" wurden von Herrn Ch. Hallé und Madame Arabella Goddard gegeben. Der Erstere brachte in acht verschiedenen Sitzungen den ganzen Clavier-Schubert zu zwei Händen nebst einigen Compositionen Beethoven's zu Gehör. Sein Spiel ist ein glattes, verständnißreiches und unterscheidet sich von dem Anderer besonders dadurch, daß es sich von jeder Uebertreibung fernhält. Madame Arabella Goddard, die erste englische Pianistin, hatte ich leider nicht Gelegenheit zu hören.

Interessant waren die Purzelbäume, welche der größere Theil der kritischen Presse schoß, als ein Stück aus „Lohengrin" in einem der philharmonischen Concerte beim Auditorium außerordentlich lebhaften Beifall gefunden hatte. Es war den Herren geradezu unerklärlich, daß dieses vermeintlich wohlerzogene Publicum eine eigene der von ihnen verbreiteten entgegengesetzte Meinung haben wollte. Allen Respect vor dem Dirigenten der philharmonischen Concerte, Hrn. Cusins, der den Muth hat (und ein solcher gehört unter den obwaltenden Umständen dazu), wirkliches Verdienst nicht zu übersehen, sondern zur Erscheinung, Beurtheilung und Werthschätzung zu bringen! Es macht sich auch wirklich im Allgemeinen schon eine günstige Schwenkung bemerkbar; wie ich bereits das letzte Mal berichtete, sind die Vorführungen Wagner'scher Werke durch Hrn. A. Manns, den Musikdirector im Krystallpalaste, nicht ohne günstigen Einfluß auf ein vorurtheilsfreies Publicum geblieben, und wenn Männer vom höchsten Ansehen, wie z. B. Benedikt, der sich der neuen Richtung gegenüber mindestens nicht feindselig zeigt, sich entschließen möchten, zuweilen in die Programme ihrer musikalischen Unternehmungen Tonwerke von Liszt, Wagner u. A. aufzunehmen, so würde auch bald die Kritik, besonders diejenige, welche ohne eigentliche Kenntniß jener Componisten in bloßer Nachbetung urtheilt, ein anderes, ein freundlicheres Gesicht machen.

Die neueste Schrift Wagner's hat, wie man sich denken kann, Furore gemacht, die „Musical World" hat von der Feder des Hrn. Bridgeman eine gelungene englische Uebersetzung gebracht, und so hat denn das „Judenthum in der Musik", d. h. die Schrift, in vielen, auch maßgebenden Kreisen Würdigung und Beifall gefunden, weil eben, abgesehen von kleinen Excedenzen, die einmal in der Individulität Wagner's begründet sind, ein gut Theil Wahrheit darin steckt. Man fand, daß von einer sectischen Verfolgungswuth, welche man der Broschüre vindicirte, für ein unbefangenes Auge Nichts zu entdecken sei, ebensowenig von einer Selbstverherrlichung (es dürfte wohl eher von Selbstvertheidigung die Rede sein); aber einen werthvollen Beitrag für jeden rechtschaffenen Kunst- und Cultur-Historiker müsse man das Schriftchen, dem es keineswegs an schlagenden geschichtlichen Daten und Beweisgründen fehlt, nennen.

Die italienische Oper (die Directionen der beiden Theater „Her Majesty's" und „Coventgarden" hatten sich, wie bekannt, vereinigt) ist nun geschlossen. Ihre Großthaten waren „Amleto" (Hamlet) von A. Thomas und „Don Bucefalo", als Neuigkeiten; sonst wurden außer Don Giovanni nur die überall abgedroschenen welschen Leierstücke (Lucia, Lucrezia 2c. 2c.) geboten. Frl. Nilson hat mit gewissem, indessen doch noch weiter zu beweisendem Rechte, Epoche gemacht, und ihre „Ophelia" ist trotz der geringen Anlagen zum Schwimmen, welche ihr Shakespeare mitgegeben, doch im Stande gewesen, den ganzen „Hamlet" mit obligatem Ambroise Thomas über Wasser zu erhalten.

Auch im Krystallpalaste giebt's jetzt eine Oper, wegen ihrer Billigkeit Schillingsoper genannt. Die Verwalter daselbst sind wirklich unermüdlich in der Erfindung neuer Unterhaltungen, und sie bieten niemals Schlechtes, oft wahrhaft Großartiges.

Im Theater des heiligen Jacob endlich (St. James' Theater) wird Offenbach'scher Unfug getrieben. „Grandduchesse" und „Orpheus in der Unterwelt" werden heruntergepolkt, und die Zeitungen schreiben Berichte, aus deren Dimensionen sie sich Rock, Hosen und Weste machen lassen können, über diese Kunstwerke. Die famose Mamsell Schneider aus Paris ist dabei der Focus der Anziehungskraft. Sie hat, wie Ihnen wohl schon bekannt sein wird, kürzlich als „Eurydice" in der Hölle die Feuerprobe bestanden. Im Bachanale des letzten Actes in Offenbach's „Orpheus" tänzelte sie in eine farbige Flamme, die denn auch sofort ihre Robe ergriff und verzehrte. Aber Frl. Schneider ist leicht gekleidet und das „freundliche Element" stand bewundernd still. Als der Vorhang, den man über der schrecklichen Scene hatte rasch fallen lassen, nach wenigen Sekunden sich wieder erhob, begrüßte die Fee mit holdem Lächeln ihre tödtlich geängsteten Amateurs. Ein Schaden war nicht an ihr wahrzunehmen; denn das konnte kaum einer genannt werden, daß sie noch ein wenig nackter war, als früher. „Für diesmal war es nur ein Bischen Fegefeuer!" Nachdem dies Wunder geschehen, ist natürlich die famose Mamsell Schneider noch famoser geworden, und in noch zahlreicheren Prozessionen wallfahrten die Pilgrime zum Tempel und der Musik des heiligen und wahren Jacob.

Um aus dieser Schwefelei wieder an die frische Luft zu kommen, lassen Sie mich Ihnen noch mittheilen, daß nächstens hier zu Lande zwei großartige Musikfeste stattfinden werden, in Norwich und Worcester. Benedict ist der Führer des ersteren. Als Neuigkeit werden auf denselben erscheinen: Hezekiah von H. H. Pierson, eine Programm-Ouverture von Jul. Benedict und „Der verlorene Sohn" von Arthur Sullivan. — Ferdinand Ludwig.

Paris, 8. August.

Das neue Opernhaus hat soeben zum herannahenden Fest des 15. August, zur hundertjährigen Geburtsfeier Napoleons, seine Toilette beendigt. An der Facade des mit Ornamentik überladenen Riesenbaues, der sämmtliche umliegende Gebäude von Paris noch um die Höhe eines fünfstockhohen Hauses überragt, wurde dieser Tage eine Reihe von allegorischen Bildhauergruppen enthüllt, welche die Musik, die lyrische Poesie, das Drama und den Tanz repräsentiren. Als Werke der Institutsmitglieder Jouffroy, Guillaume, Perraud und Carpeaux sind dieselben mit akademischer Correctheit ausgeführt; ausgenommen die Gruppe des Tanzes, welche allen antiken Traditionen entgegen ein modernes Kleid in freiester Bewegung und frei von aller Gewandung zur Schau stellt. Diese Gruppe übt natürlich die meiste Anziehungskraft. — Die Spitze des Gebäudes krönt ein mächtiger Apollo, die Leyer mit beiden erhobenen Händen über dem Haupte haltend. Zu seinen Füßen knien zwei Ruhmesboten. Die Gruppe ist aus galvanoplastischer Bronze, ein Werk von Aimé Millet, dem durch eine Ariadne-Statue hier bekannt gewordenen Bildhauer, Apollo wiegt zehntausend Kilogramme, und beherrscht Paris, von dessen sämmtlichen freien Puncten er gesehen werden kann. Ob auch die Musen in das Innere des noch unfertigen Tempels einziehen werden? Um diese Frage scheint man in Paris noch wenig besorgt zu sein, wenn nur die Außenseite so glänzend als möglich ist. — Es verlautet, Felicien David arbeite an einer neuen Oper unter dem Titel „les mystères d'Eleusis" für die erst in 2—3 Jahren zu erwartende Eröffnung der neuen Academie impérial de Musique. Ob demselben hierzu ein officieller Auftrag geworden, ist dahinzustellen. Jedenfalls scheinen uns allgemein bekannte und anerkannte Meisterwerke, wie „Don Juan", „Tell" 2c. für solche Eröffnungsfeste die passendsten. —

Das Repertoir der Opéra dreht sich im ewigen Wirbeltanze von 5—6 Opern. Erleichtert wird dieses Vorgehen durch die nur wöchentlichen dreimaligen Vorstellungen und durch den Wechsel des Publicums in Paris. Was würde man an einer deutschen Hofbühne dazu sagen, wenn man jahrelang nur „Hugenotten", „Prophet", „Afrikanerin", „Faust", „Hamlet" und „Troubadour" aufgetischt erhielte. Eine kleine Variation boten in dieser Woche die zum Wiederauftreten des Bariton Taure stattgehabten Reprisen des „Wilhelm Tell", womit zugleich der vierzigste Jahrestag seit der ersten Aufführung dieses Werkes in Paris feierlich begangen werden sollte. Mit Ausnahme Taure's (Tell) und einigen Stellen der Frau Miolan-Carvalho (Mathilde) fand sich kein festlicher Genuß: dem Arnold, repräsentirt von dem erst kürzlich aus dem Conservatorium getretenen Colin, mangelte die Kunst des Gesanges, den Chören fehlte es an Feuer, Inspiration und energischem Zusammenklang. Dagegen Ueberfluß im Handwerksmäßigen, an glatter Routine. Für solche musikalische Reproduction können wir uns nicht begeistern, und scheint sich der Spiritus der französischen Nation, der sich in verschiedenen Revolutions-Epochen manifestirte, in musikalischen Dingen zu Wasserdämpfen verflüchtigt zu haben. Es ist einmal an der Zeit, daß man von dem allzugünstigen Vorurtheile, das man in Deutschland für Pariser musikalische Productionen nährt, abkomme und die Dinge in ihrer nüchternen Wirklichkeit erblicke, damit man das Gute und Bessere, das man in der Heimath besitzt, schätzen und würdigen lerne. — Doch über dieses Thema werden wir gelegentlich der nächsten Concertsaison noch des Näheren sprechen.

Die letzten Concurse der Orpheonisten in Saint-Cloud und der Communalschulen von Paris (an welchem letzteren musikalischen Concurse 129 Schulen, deren Gesangs-Unterricht Franz Bazin leitet, theilnahmen) zeichneten sich mehr durch Massenhaftigkeit, als durch inneren Werth aus. In St. Cloud ging es besonders bunt zu; es war das singende Chaos. Eine Herkules-Arbeit für die Jury und den präsidirenden Ambroise Thomas. Wenn alle Welt concurrirt, muß dabei recht Großes zum Vorschein kommen — so meint man; doch die Kunst liebt nicht die vielen und lärmenden Gesellschaften, man thäte besser, sie in einsamere, von der Alltäglichkeit entferntere Regionen zu führen. —

In einigen Tagen beginnt der Rundzug von Maurice Strakosch mit der Messe Rossini's und der Altistin Alboni in die Provinzstädte Frankreichs und ins Ausland. Ein anderer Strakosch, der Bruder desselben, wird den Tenor Capoul aus der Opéra comique gegen fabelhafte Versprechungen nach Amerika entführen. — Frl. Mathilde Sessi wird die Adeline Patti, während

deren Abwesenheit in Rußland, im Théâtre italien completiren. Im Vorjahre besorgte dieses Geschäft Frl. Murska und die junge Amerikanerin Mina Hauk. —

Von erwähnenswerthen musikalischen Novitäten erschien soeben hier im Verlag von Schlosser: „Le Choral de Luther", große Concertparaphrase für Clavier von Bonewitz, die in verschiedenen Pariser Concerten der letzten Saison mit großem Erfolg gespielt wurde.

Die vielgelesenen Blätter Rappel und National enthielten diese Woche Berichte über den Sommeraufenthalt Richard Wagner's in Triebschen bei Luzern, und werden darin die günstigen Aeußerungen Wagner's über französische Componisten, namentlich Auber, hervorgehoben, sowie dessen Persönlichkeit geschildert. Man sollte es kaum für möglich erachten, daß die Leichtgläubigkeit vieler Franzosen so weit geht, Wagner für einen Halbbarbaren zu halten, und daß solche Berichtigungen, wie in obigen Blättern, als nothwendig erscheinen. Hoffen wir, daß sich damit auch die vielen scharfen Urtheile über Wagner's Werke berichtigen, — wozu auch, Dank dem Théâtre lyrique und der Concerts populaires, bereits die Wege gebahnt werden. —

—ke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 13. dritte musikalische Matinée mit der Pianistin Frl. Wülfinghoff und dem Violoncellisten Batta. Zur Aufführung kamen u. A. Beethoven's Leonoren-Ouverture in C und Einleitung zum „Lohengrin". — Am 11. haben die Vorstellungen des Hoftheaters aus Carlsruhe mit „Figaro's Hochzeit" wieder begonnen. —

Colberg. Am 4. Concert des Concertmeisters H. de Ahna aus Berlin mit Frau Wernicke-Bridgeman und dem Pianisten R. Bergell. Das Programm war nämlich bunt: Döhler, Wollenhaupt, Tartini, Beethoven, Schubert und Liszt. —

Dresden. Am 13. zum Besten der Hinterbliebenen der im Plauen'schen Grunde verunglückten Bergleute geistliche Musikaufführung in der Frauenkirche unter Mitwirkung der HH. Hoforganist Merkel, Concertmeister Lauterbach, Hofopernsänger de Witt und Scaria; der Damen Fr. Otto-Alvsleben, Frl. Nanitz und Fr. Kainz-Prause. Die Chöre besetzt durch den Chor des königl. Hoftheaters, die Dreißig'sche und Dresdener Singakademie. Das Programm natürlich nach altem Ritus. Neu war das Violin-Arioso mit Orgelbegleitung von Rietz. —

Hamburg. Vorigen Monat Soirée der HH. Tömlich, Freyberg, Kobstedt, Roebe mit Frl. von Tiefensee: Bdur-Quartett von Beethoven, Lieder von Schumann und manches Unbedeutende. —

Köln. Sowohl die musikalische als die philharmonische Gesellschaft haben sich die Aufgabe gestellt, lange nicht gehörte Musikstücke dem Publicum zu vermitteln, und führten deshalb vorige Woche eine Symphonie von Mozart und Ouverturen zu „Freischütz" von Weber und zu „Ruy Blas" von Mendelssohn auf. —

Pesaro. Am 21. Rossinifest; u. A. kommt Cherubini's Dmoll-Messe zur Aufführung. —

Weimar. Bei Gelegenheit der 16. Lehrerversammlung veranstaltete Herr Prof. Müller-Hartung in hiesiger Stadtkirche am 11. August ein geistliches Concert mit folgendem allen Zeiten Rechnung tragenden, interessantem Programme: Phantasie eroica für Orgel von Kühmstedt; Bußgebet von Orl. Lassus; 8stimmige Motette „Ich lasse dich nicht" von Seb. Bach; Sonate für Flöte und Orgel von Händel (bearb. von Stade); die Seligkeiten, für Bariton-Solo, 7stimmigen Chor und Orgel von Liszt; Andante religioso für Horn und Orgel von Tod; Pater noster von Meyerbeer; liturgischer Gesang: „Tröstet mein Volk" von Müller-Hartung; Psalm (8stimmig) „Richte mich Gott" von Mendelssohn; Lamentation für Tenor-Solo und Orgel von A. Tottmann; die Orgelweihe für Soli, Chor und Orgel von Töpfer. — Unter Anderem sprach sehr an die Lamentation von Tottmann, welche sich durch einheitliche Stimmung ebenso, wie durch noble Einfachheit in der Harmonisirung auszeichnet. Hr. Thiene, Schüler des Hrn. Prof. Müller-Hartung, sang dieselbe mit Wärme und schönem Klang. —

Personalnachrichten.

— Hr. Anton Peyer, Solobassist des Wiener akademischen Gesangvereins, ist vom 1. August an am Münchener Hoftheater engagirt und wird in Wagner's „Rheingold" debutiren. —

— In London macht jetzt eine russische Sängerin, Fräul. Khamerozow großes Aufsehen. Für nächsten Winter ist sie in Paris engagirt. —

— Am 11. d. M. excellirte Tichatschek am Dresdener Hoftheater als Lohengrin. —

— Das schwedische Männerquartett concertirt in Rotterdam.

— Frl. Ehun vom Hofoperntheater in Wien hat als Recha und Julia in Wiesbaden große Erfolge gehabt. —

— Der Bey von Tunis hat den Dirigenten und Clavier-componisten August Mey in Paris mit dem Nishan-Istihar-Orden beglückt. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Zur Enthüllungsfeier des Göthe-Denkmals in München hat Professor Rheinberger eine von Professor Beck gedichtete Hymne componirt. —

— Otto Bach, Mozarteumsdirector in Salzburg, hat eine große Festmesse für Soli, achtstimmigen Chor und Orchester mit obligater concertirender Orgel für den Domchor in Salzburg vollendet und dem dortigen Fürstbischoff gewidmet. —

Vermischtes.

— Die Proben zu den „Meistersingern" haben am 2. August in Berlin unter Direction G. Langer's, früher am Hoftheater in Hannover, jetzt an des in Ruhestand getretenen Chordirectors Eisler Stelle engagirt, begonnen. —

— Eine seltsame Feier bereitet die französische Stadt Orange vor, nämlich eine dramatische Aufführung von „Joseph und seine Brüder" in dem berühmten römischen Theater, welches sich mitten in der Stadt befindet. Die HH. Villaret, Bataille und der Violoncellist Reuchsel, sowie Frl. Werthheimer haben ihre Mitwirkung zugesagt. Das Theater ist ganz wunderbar erhalten und der Eindruck des großartigen antiken Bauwerkes ist ein so mächtiger, daß die Pariser Decorationen, die man anzubringen versuchte, lächerlich erschienen. Die Bühne hält 25 Meter in der Breite, und die Tiefe des Saales beträgt 80 Meter. Trotz der großen Dimensionen ist die Akustik so vortrefflich, daß man das leiseste Wort im ganzen Raume vernehmen kann. Das ganze Theater faßt über 40,000 Zuschauer. Von Paris aus werden schon Vergnügungszüge dahin vorbereitet.

— In Stockholm hat sich eine Aktengesellschaft gebildet, welche einen großen Concertsaal, 2000 Personen fassend, bauen will. Derselbe soll im Herbst 1870 vollendet sein. —

— Die Concerte des hiesigen Musikvereins „Euterpe" werden von dieser Saison an im alten Stadttheater, in welchem bereits das letzte Concert der vorigen Saison stattfand, abgehalten werden. —

Literarische Anzeigen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Unsre Lieblinge. Die schönsten Melodien für das Pianoforte, mit einem Vorworte von **Carl Reinecke.** Erstes Heft. Elegant brochirt. Preis 1 Thlr.

Diese Sammlung zeichnet sich vor vielen ähnlichen durch geschmackvolle Auswahl und Bearbeitung aus, und wird sich aus solchem Grunde auch vorzüglich empfehlen. Mögen diese „Lieblinge" recht bald wirklich zu den musikalischen Lieblingen der Jugend zählen.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint demnächst:

Mein Herz thue Dich auf!

Lied für Männerchor

von

O. H. Lange.

Op. 40. Preis, Partitur und Stimmen, 12½ Sgr.

Dieser Chor, von den vereinigten Liedertafeln zu Hannover zum ersten Male auf dem diesjährigen Liederfeste in Hildesheim vorgetragen, errang sich einen ausserodentlichen Erfolg, eine enthusiastische Aufnahme und wird somit allen Männergesangvereinen bestens empfohlen.

Präger & Meier
in Bremen.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Fantaisie sur Faust de Gounod,

pour Violon aaevc ccomp. de Piano ou d'orchestre

par

Henri Vieuxtemps.

Diese Fantasie wurde in Paris und London von dem Componisten, Frau Norman-Neruda und anderen bedeutenden Virtuosen mit immensem Beifalle vorgetragen.

Berlin, den 15. August 1869.

Ed. Bote & G. Bock (E. Bock).
Kgl. Hofmusikhandlung.

In meinem Verlage sind erschienen:

Blätter und Blüthen.

12

Klavierstücke zu vier Händen

von

JOACHIM RAFF.

Op. 135.

Heft 1. 2. 4 à 1 Thlr. Heft 3 22½ Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

In meinem Verlage erschien soeben

Frühling

von

F. Bodenstedt.

Lied für eine Singstimme

mit

Pianoforte-Begeitung

componirt von

Emil Büchner.

Op. 24. No. 1.

Ausgabe für Sopran oder Tenor. 10 Ngr.
Ausgabe für Mezzosopran oder Bariton. 10 Ngr.

Dieses Lied wurde bei Gelegenheit der Tonkünstler-Versammlung in Altenburg mit zum Vortrag gebracht und von der grossen Versammlung mit ausserordentlichem Beifall ausgezeichnet.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

In meinem Verlage sind erschienen:

Acht Characterstücke

für das

Pianoforte,

1. Rhapsodie. 2. In Walzerform. 3. Lied. 4. Impromptu. 5. Etude. 6. Scherzo. 7. Toccata und Canon. 8. Präludium und Fuge.

Componirt und Ihrer Hoheit Prinzessin Marie Eduard, Herzogin zu Sachsen, in Ehrerbietung gewidmet

von

W. Stade,

Herzoglich Sächsischem Hofkapellmeister.

Preis 2 Thaler.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner und Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Verlag von **C. F. KAHNT** *in Leipzig.*

Anzeige.

Die Unterzeichnete besorgt ohne Preiserhöhung Inserate in die bedeutendsten Blätter des In- und Auslandes und namentlich auch in die „Neue Zeitschrift für Musik".

Briefe und Gelder werden franco erbeten.

Buchhandlung von **Fr. Schulthess**
in Zürich.

Druck von Sturm und Koppe (R. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 27. August 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kesthaan & Co. in Amsterdam.

№ 35.

Fünfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Concerte der königlichen Musikschule zu München. — Franz Müller: Die Meistersinger von Nürnberg. II. — Recensionen: J. G. Töpfer. Große Concertphantasie und 20 Fugen. Dr. W. Volckmar, 2 Orgelsonaten. Theodor Drath, Op. 37. Introduction, Variationen und Finale, und Op. 38. Variationen und Finale. Hermann Heidler. 4 Orgelstücke. M. A. Udbye, Op. 37, H. 1 u. 2. 21 Preludien. Conrad Wenzel. Altes und Neues. — Correspondenz (Weimar). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Die Concerte der königlichen Musikschule zu München.*)

Da Ihr gesch. Bl. meines Wissens über das Bestehen der hiesigen königl. Musikschule bisher erst wenige Mittheilungen gebracht hat, gestatten Sie mir wohl, ehe ich auf das eigentliche in der Ueberschrift bezeichnete Thema komme, eine kurze Geschichte über das Entstehen unseres jungen Kunstinstituts.

Das frühere Conservatorium erwies sich bekanntlich keineswegs lebensfähig und wurde nach mancherlei vergeblichen Reorganisations-Versuchen durch Beschluß der königl. Regierung im Jahre 1865 aufgelöst, ohne von irgend Jemand anders betrauert zu werden, als höchstens von denjenigen, die durch Verlust von Stellungen ꝛc. in Mitleidenschaft gezogen worden waren. Die Staatsregierung berief zwar nach einiger Zeit eine Commission theilweise von sogenannten Fachmännern zur Berathung eines von Richard Wagner ausgearbeiteten Planes für eine Musikschule, allein zur Errichtung selbst konnte sie sich nicht entschließen, und so blieb München zwei volle Jahre ohne Conservatorium.

Da bekam die Angelegenheit plötzlich dadurch Leben und Gestaltung, daß unser für die Musik begeisterter König anordnete, aus Mitteln der Kabinetskasse eine Musikschule zu gründen und zugleich die HH. v. Perfall und v. Bülow mit Organisation und Leitung derselben beauftragte. —

*) Vergleiche hiermit S. 283.

Die königl. Musikschule besteht nunmehr zwei Jahre und „an ihren Früchten muß man sie erkennen." Mit andern Worten: die Prüfungsconcerte haben vollgültiges Zeugniß abgelegt von der gesunden Basis und Lebensfähigkeit der Anstalt.

Solcher Concerte wurden in diesem Jahre in den Tagen vom 31. Juli bis 4. August fünf veranstaltet und bewiesen wie gesagt auf das Unzweifelhafteste, daß die Anstalt nicht nur nach richtigen Principien organisirt ist sondern auch in ächt künstlerischem Geiste geleitet wird und daß Lehrer und Schüler von gewissenhaftem Fleiß und regem Streben beseelt sind. Da bei der Aufnahme mit großer Strenge verfahren wird und nur der Schüler eintreten darf, der wirklich im Besitze musikalischen Talentes ist, während derjenige ferne gehalten wird, der, weil nicht genug talentirt, später dem leider ohnehin schon allzugroßen Contingent musikalischer Proletarier anheimfallen müßte, und da ferner jeder Eleve gehalten ist, neben den Specialfächern auch die obligatorischen zu cultiviren, so ist es klar, daß das musikalische Handwerker- und einseitige Virtuosenthum in der Anstalt keinen Boden fassen kann.

Als hervorragendster Kunstzweig zeigte sich in den Concerten natürlich das Clavierspiel, dessen Pflege sich vorzugsweise in Bülow's Händen befand. Die fünf Concerte führten uns eine Reihe seiner Schüler vor, welche alle entschiedenes Talent und weitgeförderte Technik zeigten und zu großen Hoffnungen berechtigen. Einige, die ein bis zur Meisterschaft vorgerücktes Spiel bekundeten, seien hier genannt: Hr. Buonamici aus Florenz spielte das Concert No. 5 sowie 15 Variationen und Fuge in Esdur Op. 35 von Beethoven; Frl. Möhrlin aus Mühlhausen im Elsaß die 32 Variationen in Cmoll von Beethoven, und alternirend mit Frl. Rabausch aus Regensburg Schumann's Amoll-Concert.

Die Schule des Hrn. Bärmann jun., eines früheren Schülers von Liszt, bot ebenfalls unverkennbare Talente und gediegene Leistungen; als hervorragend möchten zu nennen sein: Hr. Bußmeyer aus Braunschweig und die Damen A. John und J. Bloch.

Auf der Orgel hörten wir zwei Schüler: die HH. O. Hieber von hier und Heinrich Leipold aus Birminghamß; sie spielten zwei Fugen von Bach recht correct und mit großer Fertigkeit.

Auch die übrigen Instrumentalfächer lieferten sehr erfreuliche Resultate, was umsomehr zu beachten ist, als dies für das kgl. Hoftheater von großer Wichtigkeit werden kann, da man gesonnen ist, schon in nächster Zeit die Schüler bei entsprechender Fähigkeit in die Elevenklasse des Hoforchesters aufzunehmen, sodaß dieses mit der Zeit seine Kräfte hoffentlich aus der Musikschule recrutiren wird. Als hervorragende Talente nennen wir: A. Mayerhofer, M. Steiger, F. Fernbacher (Violine), Hartmann und Kellner (Clarinette), Käßl (Fagott) und Stadtler (Oboe).

Für die Abtheilung des Sologesanges wirken die HH. Dr. Härtinger, Julius Hey und Frau v. Inffeld-Richter (früher in Wien).*)

Die Schüler, die sich als Solosänger in den Concerten producirten, waren jedoch ausschließlich aus der Schule des Hrn. Hey hervorgegangen, da Hr. Dr. Härtinger, soviel uns bekannt ist, im Augenblick keine Schüler unterrichtet und Frau Inffeld-Richter erst seit December 1868 an der Anstalt fungirt.

Was zunächst bei den Solovorträgen Jedem, der sich für den Gesang interessirt, auffallen mußte, war die scharfausgeprägte Eigenthümlichkeit der Methode. Es sind nach der sprachlichen Seite Vorzüge der Schule zu erkennen, die ein tieferes, gründliches Eingehen auf diesen Zweig der Gesangskunst von Seiten des Lehrers auf das Erfreulichste bekunden. Ebenso erscheint die Tonbildung nach einfachen, physiologischen Klanggesetzen gehandhabt, die Töne sämmtlicher Schüler ließen eine Frische erkennen, die namentlich bei Anfängern, denen ihr Stimmorgan noch nicht hinreichend gewandt zur Verfügung steht, wohlthätig auf den Zuhörer wirken mußte.

Diese Vorzüge scheinen auch von competenter Weise erkannt worden zu sein, da ein Schüler des dritten Cursus, Hr. A. Hesselbach aus Milz, von der Weimar'schen Hofbühne für mehrere Jahre engagirt worden ist. Derselbe sang im fünften Concerte mit Orchesterbegleitung die Arie „Wehen mir Lüfte" aus „Euryanthe" mit größtem Beifall. Ferner wurden zu Gehör gebracht: Duette und Lieder von Schumann, E. Lassen, R. Franz, Schubert uud Wüllner.

Was die Auswahl dieser Lieder betrifft, so schien es uns, als ob einige derselben sich der Fassungsgabe namentlich der Schüler des zweiten Cursus als noch nicht angemessen erwiesen und wir glauben, daß bei der Auswahl weniger Strenge des Geschmacks vorwalten sollte als vielmehr genaues Erwägen, wie weit die Fähigkeit des Einzelnen reicht, damit nicht erschwertes Verständniß die Errungenschaften des Schülers in tonlicher Beziehung beeinträchtigt. Uebrigens wurden einzelne Lieder, z. B. jene von Lassen, durch Frl. Mahler von hier ganz trefflich executirt, ebenso eine Arie aus „Figaro".

Außerdem noch einige Worte über die Chorgesangsschule unter Wüllner's Leitung. Dieser ausgezeichnete Dirigent, der sich vergangenen Winter durch Veranstaltung einer Reihe hervorragender Vocalconcerte im „Odeon" den besten Namen gemacht hat, wirkt ungemein erfolgreich in der Musikschule. Dies haben die mit großer Präcision und dynamischer Schattirung ausgeführten Chorvorträge (Compositionen von Brahms, Schumann, Hauptmann, Mendelssohn, J. Maier, Vittoria, Palestrina und Bach) schlagend bewiesen. Der warme Farbenreichthum bekundete, mit welcher Liebe die Mitwirkenden einen Gesangszweig pflegen, der hier, glauben wir, zu einer höheren Blüthe gelangt ist, als wohl irgend ein anderes deutsches Kunstinstitut aufzuweisen haben mag.

Von Schülern der Compositionsklasse unter Leitung des Hrn. Professor Rheinberger kamen zur Ausführung: eine Fuge für Streichinstrumente von J. Stich von hier, Heyse's Ballade „Das Thal des Espingo" von E. Sachs aus Mittelsinn für Chor und Orchester, ein Arioso und Schlußfuge aus dem 30. Psalm mit Orchester von O. Hieber, und der erste Satz aus einer Symphonie von Ottmar Rüber (letztere Beide von hier). Diese Piecen gaben durchgängig den rühmlichsten Beweis von der genossenen trefflichen Schule, namentlich nach formaler Seite.

Hervorheben wollen wir noch das ausgesprochene Directionstalent des Hrn. Ottmar Rüber, der die Ausübenden für die Darstellung seiner schwungvollen Arbeit wahrhaft zu electrisiren verstand, während nach dieser Richtung Hrn. Sachs noch mehr Frische und rascherer Umblick zu wünschen bleibt. Dieser Umstand trug wohl die Schuld, daß die Wirkung seiner sonst ganz hübschen Arbeit eine geringere war, als die geschickt gearbeitete Partitur hätte erwarten lassen.

Einem aufmerksamen Leser konnten zwei Wörtchen nicht entgehen, die sich in einer, dem Programme zum letzten Prüfungsconcerte beigedruckten Bemerkung fanden und sehr bedeutungsvoll erscheinen mußten. Während der erste Satz hieß: „Die Gesangsabtheilung wird geleitet von Herrn Hofcapellmeister Wüllner", lautete der andere: „Die Instrumentalbegleitung wurde geleitet von Herrn von Bülow." Hierin lag leider die Bestätigung des Gerüchtes: der artistische Director der Musikschule werde seinen Posten aufgeben, und seitdem hat es sich bewahrheitet, daß Bülow aus Gesundheitsrücksichten sich veranlaßt sah, seine Entlassung zu erbitten. Noch soll er dieselbe nicht erhalten haben, wohl aber einen mehrmonatlichen Urlaub. Je erfreulicher die Resultate sind, welche die Anstalt trotz ihrer Jugend aufzuweisen hat, und je mehr man überzeugt ist, daß den größten Theil der Verdienste der an der Spitze des Ganzen stehende Mann für sich in Anspruch nehmen kann, desto bedauerlicher wäre es, wenn dieser bisherige Leiter, dessen Energie, dessen vom höchsten Kunstideale erfüllter Geist und unermüdliche Thätigkeit in hohem Grade begeisternd und anregend auf Lehrer und Schüler wirkten, wirklich seine Stelle aufgeben würde. — Die Schüler der Musikschule überreichten am Schlusse des Schuljahres Hrn. v. Bülow einen silbernen Lorbeerkranz, dessen Uebergabe sicherlich von dem aufrichtigen Wunsch begleitet war, die angegriffene Gesundheit möge sich bald kräftigen und der hochverehrte Meister in nicht sehr ferner Zeit wieder zurückgeführt werden in den Kreis seiner Schüler. Und diesem Wunsche muß sich Jeder, der nur einiges Interesse für unser Kunstinstitut hegt, aus vollem Herzen umsomehr anschließen, als es zu den unmöglichen Dingen gehören dürfte, für diese eminente Kraft vollen Ersatz zu finden. — —e—

*) Wie verlautet, ist die Thätigkeit der genannten Lehrerin mit dem beschlossenen Schuljahre wieder zum Abschluß gelangt.

Franz Müller:
Die Meistersinger von Nürnberg.
(München, Chr. Kaiser.)

II.

Daß bei Richard Wagner, dem eigentlichen Schöpfer des Musikdrama's, Dichter und Componist nicht zu trennen sind, bedarf keiner Erwähnung. Sie sind bei ihm ebensowenig an sich, als bei Betrachtung der Dramen desselben zu trennen.

Fr. M. beschäftigt sich nach der in dem ersten Hauptabschnitt seines Werkes gegebenen kunstgeschichtlichen Vorbereitung mit der Analyse des Gedichts der „Meistersinger" (zweite Lieferung), der dann natürlich die Betrachtung des musikalischen Theils folgt.

„Zu der Zeit (leitet der Vf. den der Dichtung gewidmeten Theil seiner umfassenden Abhandlung ein), wo das rasch pochende Herz, der drängende Geist des Jünglingsmannes Richard Wagner strömten, zu der Zeit, wo der vollendete Tannhäuser dem Dichter selbst die ersehnte Erlösung und Erhebung aus einem unsäglich erregten Zustande gewährt hatte; wo seinem dürstenden Gemüthe, wie aus einer überstandenen Lebensgefahr, momentane äußere Beruhigung und Erquickung gekommen waren; wo frische Lenzesluft sein Herz schwellte, seinem Geiste die Umschau in lachende Fluren des sonnenhellen Lebens eröffnete: — zu selbiger Zeit machte sich ein lichter Zug seines Charakters geltend, welchen einstürmende Lebensverhältnisse wohl zurückdrängen, aber — Dank der nicht minder frischen Natur des Menschen und Künstlers — niemals unterdrücken und vernichten konnten. Sein Quellpunct ist der Humor, der Fluß und die Kraft gesunder Anschauung, die im heitern und ernsten Spiele Freud' und Leid, Wechsel und Bestand an sich vorübergehen läßt, lächelnd und lachend, selbst tief bewegt und doch bewegend, — der Humor, im Verein mit jener Ironie, die im spottenden Scherz, im Schalksernst geißelt, Contraste aufdeckt, um sie zu beleuchten und auszugleichen, ihre Streiflichter scharf, aber nicht verletzend hineinfallen läßt in das wunderliche, widerspruchsvolle Leben. So kam ihm „mit fast willkürlicher Absichtlichkeit" die Idee, sich einer leichteren Lebenswelle anzuvertrauen, eine komische Oper zu schreiben. Wie bei den Athenern der Tragödie ein heiteres Satyrspiel folgte, erschien ihm, berichtet er uns, unter wohlthuenden Reiseeindrücken plötzlich das Bild eines komischen Spiels, das in Wahrheit seinem „Sängerkriege auf Wartburg" sich anschließen konnte. Dies Satyrspiel war „Die Meistersinger zu Nürnberg", Hans Sachs an der Spitze, — dieser als die letzte Erscheinung des künstlerisch productiven Volksgeistes, mit ebendieser Geltung der meistersingerlichen Spießbürgerschaft entgegengestellt, deren durchaus drolligen, tabulatur-poetischen Pedantismus er in der Figur des Merkers einen ganz persönlichen Ausdruck gab. — Das aus einem Stücke seiner eigensten Natur aufgetauchte Zwischenspiel schwand wie eine flüchtige Ephemere, vermeintlich um für immer verschwunden zu sein. Aber das klärende, sichernde und beruhigende Licht, das auf des Künstlers Pfad fiel, wie hätte es nicht die anscheinend verklungene Saite berühren sollen? Die von diesem Lichte mit seiner Wärme genährte und gezeitigte Frucht ist eben unser jetziges dramatisch-musikalisches Dichtwerk."

Das Gedicht führt nun der Vf. in prägnanten Zügen als gegliedertes, einheitliches Ganzes analytisch an uns vorüber und wendet sich dem wichtigen Capitel der Charakterschilderung zu.

Den leitenden Grundgedanken des Wagner'schen Drama's präcisirt er folgendermaßen: „Die Kraft und Macht der duftenden Blüthe ächter, unverwelklicher Jugend, der Jugend des wallenden, wie des ruhig schlagenden Herzens, des klaren, besonnenen Geistes, gegenüber der Nüchternheit des Schematismus in Leben und Afterkunst, — das geborene Meisterthum im Gegensatz zum angelernten: ein heller Glockenklang hinein in die freie Luft, entgegen dem Schellengetön dumpfer Atmosphäre, der Sieg der gesunden, durch den tiefen Castalischen Quell befruchteten und aus seiner Fülle ebenso befruchtenden, als reinigenden Natur über Enge und Hohlheit, — hierin liegt die in lebendiges Fleisch und Blut verwandelte Grundidee unseres Drama's, aus welcher die Weltanschauung des Dichters: Aufhebung jeder Einseitigkeit in Leben und Kunst und die Ausgleichung der Gegensätze durch das menschlich-künstlerisch schöne Ideal, spricht." Hierauf werden die Träger der dichterischen Gesammtabsicht in den Charakteren Walter's und Eva's, des Hans Sachs und Beckmessers in eingehender Schilderung entwickelt.

Wir können auf diesen Theil der M.'schen Schrift ebenfalls nur verweisen. Hans Sachs („eine in frisch empfänglichem Dasein wurzelnde, es erfassende und verschönende und daher befriedigende urkräftige Charaktergestalt mit den Zügen der Intelligenz und Humanität, fest, mit sich einig, naiv, mild, gerecht und stark, anspruchslos, theilnahmevoll, heiter, schalkhaft und ernst, tief schauend und überschauend, warm und ruhig; eine Figur, die mit dem frischen Pulsschlage den sichern Schatz, das wahre Ideal im Busen trägt, ein ganzer, ein meisterlicher Mensch"), dieser in seiner Art unvergleichliche, von unserem Verfasser mit lebhaften Farben geschilderte Charakter, nimmt darin mit Recht die bevorzugte Stelle ein, ohne daß jedoch den Anderen ihre Gebühr in dem Lebensbilde ihres Wollens und Seins fehlte. Der eigentliche „Held" unseres musikalischen Lustspiels: Beckmesser, auf den „ein ganzes Füllhorn, wenn auch nicht die Grazien und Musen, doch die Genien und Gnomen des Komus ausgeschüttet haben: alle die Gaben, die nur immer die Hohlheit schmücken", — trägt, wie es M. bezeichnet, seine Nemesis in sich selbst; sein Wollen durch seine eigenen Mittel zerstörend, mit unendlicher Wohlgemuthheit und Zuversicht sein Handeln durch sich selber in Widerspruch bringend und auflösend, seiner selber aber stets gewiß und, wie die Anderen, in seiner Weise die Frucht seiner eigenen Thaten brechend; der Repräsentant des umgekehrt Erhabenen: des Lächerlichen, des sinnlich angeschaueten unendlichen Unverstandes, „das ewig im Gefolge der geistigen Endlichkeit bleibt". —

Nachdem der Vf., gemäß der Tendenz seines Werks, auch in das Wagner'sche Wortgedicht den Leser in lebendiger, anschaulicher und anregender Darstellung eingeführt und die Charaktere in festen Linien gezeichnet, wendet er sich im vierten Abschnitte des zweiten Haupttheils zur Tondichtung. Es ist dies die umfassendste und reichste Partie der Schrift.

Die Einleitung giebt zunächst ein kurzes, übersichtliches Bild der einzelnen Stadien des Wagner'schen dramatischen und musikalischen Schaffens: — Volkssage (Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde, Ring des Nibelungen) und reales Volksleben (die Meistersinger).

„Auch der dramatische Tondichter Wagner kann nicht anders, als nach allen Vorgängen scheinbar hinabsteigen in

jenes reale, nüchtern geheißene Volksleben. Er muß dem alt-neuen Drange folgen, befruchtet von den gewonnenen Eindrücken des Reinmenschlichen für das Reinmenschliche der socialen Verhältnisse; das Lenzesgebot muß der reife Mann erfüllen. Es gilt, zu sagen, aber auch zu singen, durch jenes wahre Menschenthum die Enge der Verhältnisse aufzuheben, durch die Melodie die „Melodei" zu verbannen, die Jugend zu wahren und doch gerecht zu sein nach allen Seiten hin, sich zum Volk zu wenden, um es Richter sein zu lassen über Willkür und Unnatur hinweg, durch die einfach große Macht des rechten Gesanges, dem die ewigen künstlerischen, nicht die künstlichen „Meister"-Regeln Sicherheit und Klarheit, „getreuliche Leitung" gewähren. Nicht das Tabulatur-Schema des Meistersingers, noch das Tappen des Jüngers, sondern das Kennen zum Können; das Kleinod der schönen Humanität des Menschen und des Künstlers. — Es ist deutscher Gesang aus deutschem Herzen und Geiste: das Lied einfacher Kunst, das warme und frische Volkslied und das ergreifende kirchliche, religiöse Lied, das nicht blos im Tempel, das auch unter einem größeren und höheren, dem freien Himmelsdache, ertönt, — eine in sich verwandte heilige Freiheit. Der vom Orient aufgehende Tag." —

Und nun läßt uns M. in die große Motivenwelt der Tondichtung eintreten. Die Motive sind, wie er mit Recht sagt, nicht blos der zusammenfassende Faden, sondern weit mehr noch: die Seele dieser Tondichtung, deren Hauptelement in der treuen, klaren Sprache der Instrumente ruht.

Zunächst werden die einzelnen Hauptmotive, deren 19 unter 16 Nummern, in Notenbeispielen vorgeführt: Walthers Minneliedmotiv, die beiden Meistersinger-Motive, das Johannisfestmotiv, das Blumenkränzlein-Lied, das Begrüßungs- (Ritter-) Motiv, Walthers Probelieder, das Merkermotiv, das Davidmotiv, das Singschulmotiv, die beiden Hans Sachs-Motive (Schustermotiv und Wahnmotiv), Sachs' Schusterlied, die beiden Eva-Motive, das Lautenmotiv, das Beckmesser-Werbelied, — sämmtlich vom Vf. kurz charakterisirt.

Es folgt dann auf der Grundlage zahlreicher Notenbelege die Analyse des musikalischen Theils (S. 427—503), worin namentlich auch die künstlerisch-psychologische Verwebung und Verwendung der Motive zu Tage tritt. Hier ist neben dem melodischen das eigentliche Instrumentalleben eingehend organisch geschildert. Es muß an dieser Stelle eine bloße Verweisung darauf genügen. Nur an der Hand der Partitur war jene Schilderung zu bewerkstelligen. So ist es denn auch ein Verdienst des Autors, in den Belegen die dem Clavierauszug fehlende Bezeichnung der Instrumente und somit die Klangfarben-Charakteristik, soweit möglich, gegeben zu haben.

Der letzte Abschnitt: „Rückblick und Schluß" faßt die Gesammtidee des Wagner'schen Werks, deren Hauptmomente im Verlaufe der Schilderung Müller's Zug um Zug sich aneinander reihten, zusammen. „Ideal und Wirklichkeit", — sagt er u. A., nicht ohne einen, gerade bei den „Meistersingern" gerechtigten, scharfen Rückblick auf engherziges und gehässiges kritisches Getriebe — „Freiheit und Willkür im Kampfe mit einander, und die Ausgleichung dieses Conflicts durch das untheilbare Wesen der Kunst nach Idee und That für das bewußtvoll wirkende Leben, für der Menschheit Würde. Das eben kennzeichnet den Griff des gereiften Dichters und Tondichters nach seiner tiefen und schönen künstlerischen Bedeutung, daß er beide Elemente gegenüberstellt, um sie zuletzt durch die einfache Macht des naturwahren, schwungvollen und gleichwohl gemäßigten, des reinen Tones zu versöhnen. An die Stelle der eitlen „hohen Meisterwolken", der Einseitigkeit, der Verknöcherung setzt er die geregelte Freiheit in Kunst und Leben, die ächte Schönheit, die reine Würde, nach allen Seiten hin veredelnd bis in das Herz des Volkes hin. So giebt er, gleichwie er ein sprechendes, treues Zeit- und Sittengemälde giebt, — ein wahrhaftes, gleich warmes, wie plastisch-schönes Culturbild im edelsten Sinne, das eine neue Epoche in der Welt bezeichnet, der es hier gilt. — Das Wagner'sche Werk hat uns von einem Alp befreit, der lange auf unseren künstlerischen Zuständen lastete. Fragen wir die ächten Künstler und Freunde der Kunst! Sie werden die Antwort einhellig geben. Ob sie nicht aufathmen aus der Stickluft eines ihr Streben und Wirken oft verkümmernden Schematismus, aufathmen zur edlen Freiheit des geistigen Gedankens, des seelischen Entfaltens! Wagner hat für diese doppelte Freiheit gestritten, sie mit der einfachsten Macht der Welt errungen, wie spielend und unwillkürlich, und doch mit seinem Herzblut; er hat für sie gestritten mit seinem Herzblut; er hat für sie gestritten mit jener Gesinnung, die dem Künstler und seinem Kunstwerke unentbehrlich, die beide „dauerhaft" macht. Um die Fahne dieses eingreifenden und gleichwohl ausgleichenden Sieges des deutschen Gemüths- und Geisteslebens mit seiner Tiefe, Energie und Milde, seiner Wärme, Schönheit und Heiterkeit, mit den Eigenschaften, die sich in die Worte: Wahrheit, Bildung und Gesittung, den eigentlichen Cultur- und Humanitätsbegriff in ethischem und künstlerischem Sinne, zusammenfassen, — um jene Fahne wird sich der deutsche künstlerische Mann gern schaaren und das Seinige weiter thun im Sinne des Musters zur Ausbeutung und Verwerthung für die heilige deutsche Kunst. Die Bretter, welche die Welt bedeuten, werden nicht umsonst zu Ehren dieser deutschen Kunst gesprochen und geklungen haben. Diese Sprache und dieser Gesang kommen der gesammten Kunst zu Nutz." —

Werke für die Orgel.

J. G. Töpfer. Große Concertphantasie für die Orgel über die Choralmelodie „Mache dich, mein Geist bereit". Leipzig, Siegel. 17½ Ngr.

———— **20 Fugen** für die Orgel. Heft 1 17½ Ngr. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann.

Dr. W. Volckmar, 2 Orgelsonaten, No. 1 in Edur, Op. 213. 12½ Sgr. No. 2 in Emoll, Op. 214. 12½ Sgr. Leipzig, Merseburger.

Theodor Drath, Op. 37. **Introduction, Variationen und Finale** über ein Thema von Feuerstein für ein- oder zweimanualige Orgeln, mit oder ohne obligates Pedal (auch für Clavier oder Harmonium). Ebend. 9 Sgr.

———— Op. 38. **Variationen und Finale** über ein Originalthema für zwei- oder einmanualige Orgeln mit oder ohne obligates Pedal (auch für Clavier oder Harmonium). Ebend. 9 Sgr.

Hermann Heidler. 4 Orgelstücke. Ebend. 9 Sgr.

M. A. Abbye, Op. 37, H. 1 u. 2. **21 Preludier** för Orgel eller Physharmonica. Trondheim, Broeckstad.

Conrad Wenzel. Altes und Neues für Harmonium oder Piano. Zürich, Basel und St. Gallen, Gebr. Hug.

Unter den uns diesmal vorliegenden Orgelwerken nehmen

die des greisen Weimarer Altmeisters, Dr. Töpfer, das meiste Interesse in Anspruch. Schon vor mehreren Jahren lieferte derselbe in das, zu Ehren des verewigten Hoforganisten Dr. Schneider in Dresden, vom Seminardirector Dr. W. Schütze in Waldenburg herausgegebenen Jubelalbum (in Commission bei J. Klinkhart in Leipzig), Einleitung, Variationen und Schlußfuge über den Choral „Was mein Gott will, gescheh' allzeit", welche wegen ihrer hervorragenden contrapunktischen Haltung ganz bedeutendes Interesse in Anspruch nahmen, sodaß wol der Wunsch gerechtfertigt erscheint, das interessante und zugleich höchst wirkungsvolle Opus separat gedruckt zu sehen, da außer den Bach'schen Schöpfungen sich nur sehr wenige in contrapunctischer Beziehung mit der Töpfer'schen Arbeit messen können. Wir glauben, daß die Orgelcomponisten zu zählen sind, welche dem kühnen Weimarer Künstler die originelle Behandlung des genannten Chorals in den beiden ersten und der letzten Variation, die sich an kein vorhandenes Muster anlehnt, nachschreiben. Die gewaltige Schlußfuge, die das Werk krönt, gehört ohne Widerrede zu den besten und wirkungsvollsten Productionen der Nach-Bach'schen Periode. Ganz anders zeigt sich der Autor dagegen in seiner Phantasie. Von der eminenten strengen contrapunctischen Kunst des vorgenannten Werkes ist hier keine Spur; nicht einmal ein fugirter Satz tritt uns im Finale entgegen. Jedenfalls behaupten wir, daß diese Phantasie ohne den Einfluß der neudeutschen Schule wenigstens nicht in der Weise, wie sie vorliegt, geschrieben worden wäre. Höchst interessant war für Ref. zu Anfang der Fünfziger Jahre die Beobachtung, wie sich der berühmte Orgelbau-Theoretiker und -Virtuos den Werken Liszt's, Wagner's und Berlioz's gegenüber verhalten würde. Damals war dem alten Herrn die seitens des Ref. offen und ehrlich zu Schau getragene Sympathie für die Productionen dieser großen Tondichter ganz unerklärlich und er meinte öfters: „Das ist mir eine fremde Musik, und ich kann nicht begreifen, wie Sie dafür schwärmen können!" Ja, T. war naiv genug, dem Meister Liszt, der sich meiner in vorzüglichster Weise annahm und bei dem ich die größeren Bach'schen Orgelwerke sowie die Mendelssohn's und seine eigenen studirte, offen zu bemerken: „Es ist schade, daß G. so in Zukunftsmusik gänzlich untergeht!" Liszt lächelte natürlich über diese Aeußerung guthmüthig, da er wohl wußte, daß diese Prorhezeihung in solcher Weise nie in Erfüllung gehen würde. Bei öfteren Besuchen, die mir der sonst sehr abgeschlossene Orgelveteran machte, sah er sich endlich doch veranlaßt, die in meinem Besitze befindlichen zahlreichen Partituren, Clavierauszüge ꝛc. neudeutscher Richtung, namentlich die Liszt's, anzusehen und endlich gar zu studiren. Bald darauf meinte T., daß in den neuern Werken wirklich recht vieles Geistreiche und Interessante enthalten sei, was man füglich nicht mehr ignoriren könne, wenn man mit der Zeit fortgehen und nicht in einen abgelebten Standpunct verfallen wolle. Ja, mein alter Meister ging noch weiter: er ermunterte mich endlich, als Liszt längst Weimar verlassen hatte, die Orgelwerke desselben öffentlich zu spielen, und vertheidigte mich und die gespielten Pièces, als sich reactionäre Stimmen dagegen vernehmen ließen. Und in seinen freien Phantasien, die ihm so leicht keiner der lebenden Collegen nachspielen wird, brachte er oft so ungewöhnliche harmonische Wagnisse, daß seine Zuhörer über die seltene Frische eines achtundsiebzigjährigen Greises erstaunten. Als man zu wiederholten Malen seine Verwunderung über die modernere Richtung seines Spiels zu erkennen gab, sagte der würdige, alte Künstler: „Daß mein Spiel Ihnen immer neu und nicht zopfig erscheint, ist blos daraus zu erklären, daß ich stets mit der musikalischen Entwicklung Hand in Hand gegangen bin, daß ich nie Kunstwerke von irgend welcher Bedeutung ignorirt habe. Auch der Orgelcomponist muß die Hauptwerke jeder berechtigten neuen Richtung kennen lernen und darüber nachdenken, was er wohl davon für sein Instrument verwerthen kann." — Betrachten wir nun die beiden neuesten Kundgebungen des Nestors der deutschen Organisten, so wird man kaum glauben, daß namentlich die in Rede stehende Phantasie von einem so hochbetagten Künstler geschrieben worden ist. Das Eingangsmotiv ist wesentlich chromatischer Natur und könnte ganz wohl von Liszt erfunden worden sein. Schnell wird der Faden von der Grundtonart Fdur in ganz entfernte Tonregionen übergeführt. Sehr bald macht sich ein Anklang des bearbeiteten Chorals, gleichsam als bedeutungsvolles Memento mori, auf einem zweiten Manuale bemerklich, während eine angenehme Flötenstimme in gangartiger Weise das heitere Element der irdischen Welt vertritt. Unerwartet unter eigenartiger dissonirender Harmonik taucht der Cantus firmus der fraglichen Kirchenweise im Tenor auf, indeß das erwähnte bewegliche Motiv die figurale Ausschmückung übernimmt. Während die erste Variation namentlich am Eingange etwas Finsteres, Einschneidendes hat, bewegt sich die zweite Durchführung, die Melodie frei figurirt in der Oberstimme in freundschaftlicher, herzgewinnender Weise, gleichsam als wolle sie das Herbe des Abschiedes von dieser Zeitlichkeit versüßen. Von grandioser Wirkung ist entschieden die dritte Bearbeitung. Ref. müßte sehr irren, wenn dem Autor bei dieser Veränderung nicht die Strophe „Zeigt sich erst die Ewigkeit furchtbar in der Nähe" vorgeschwebt hätte. Die harmonische Unterlage dieser Version des Cantus firmus ist so großartig und neu, daß verschiedene Organisten von zartem harmonischen Gewissen nahezu in Ohnmacht fallen werden ob der kühnen harmonischen Wagnisse, die sich noch dazu ein in classischer Schule aufgewachsener, alter Meister — kein junger Brausekopf — erlaubt hat. Die Wirkung grade dieser Durchführung ist auf jeder großen Orgel mit tiefen Grundbässen eine gewaltige. Trotz der schon vorhandenen Steigerung weiß der Componist dennoch weitere gewaltige Massen ins Feld zu führen; er versetzt den Cantus firmus ins Pedal (das natürlich, um die möglichste Wirkung zu erzielen, sehr stark besetzt und nicht ohne Zweiunddreißigfüße sein darf) und läßt die Oberstimme in rapiden Figuren gehen, von denen namentlich die Sechzehntheilpassagen der linken Hand virtuose Kräfte verlangen. Auch diese brillante Neugestaltung weiß unser alter Großmeister noch zu überbieten; in der Finalvariation wird nämlich die Choralmelodie von der Oberstimme übernommen; Alt und Tenor bewegen sich in rauschenden Sechzentheilfiguren, und das Pedal ergeht sich in mächtigen Pizzicato's, entfernt an das grandiose erste Motiv von Liszt's Faustsymphonie erinnernd — sogar der übermäßige Dreiklang, den bekanntlich Liszt in der eben genannten Tondichtung so imposant verwerthet hat, tritt am Schlusse der großartigen Variirung sehr wirkungsvoll im Pedal auf (Tact 7 der 12. Seite). Nach Abschluß der Choraldurchführung tritt eines jener, Töpfer's mächtigen Improvisationen eigenthümlichen Orgelcrescendo's, basirt auf den verminderten Septimenaccord — das Pedal

bringt Anklänge an die Grundmelodie — ein, welches, von der Tiefe sich zur Höhe erhebend, jedesmal ungewöhnliche Wirkung macht. Mittelst dieses scharfen, vieldeutigen harmonischen Modulationsfactors ist das geniale Werk in Desdur angelangt, worauf noch einmal das Choralmotiv in der Verkleinerung ertönt, während das Pedal in großen Sechzehntheilpassagen zweimal von der Höhe in die Tiefe donnert und die Schlußformel sich siegreich, gleichsam über Grab und Zeit schwebend, in die Höhe erhebt, das ganze außerordentliche Werk höchst wirkungsvoll abschließend. —

Wenn nun auch die vorliegenden Fugen des Altmeisters das eben besprochene Meisterstück an Großartigkeit der Conception nicht übertreffen, so haben sie doch entschiedenes Interesse für denkende Musiker und strebende Orgelspieler. Bei Weitem nicht wie das erste Werk vorwiegend virtuose Kraft in Anspruch nehmend, stehen sie hinsichtlich der Technik einer viel größeren Anzahl von Orgelspielern zur Verfügung. Das von uns oben näher bezeichnete lebensfähige Element des steten Fortschreitens ist auch in diesen Fugen, welche durchaus nicht nach Schulzwang und Schulregel schmecken, bemerkbar, sodaß einer unserer Freunde über diese interessanten Orgelsätze schrieb: „Fugen nicht gewöhnlichen Schlag's! Hier finden wir Geist, Leben, Interessantes nach allen Seiten hin. Herausgeber, in der classischen Schule erzogen, verschmäht es nicht, die Errungenschaften der Neuzeit in sein Tonbereich zu ziehen. Ein junger Alter! Hört, hört!" — Die Themen der vorliegenden Fugen sind sämmtlich characteristisch erfunden', die Durchführung ist interessant, ohne in scholastische Spitzfindigkeiten auszuarten, immer dem Instrumente höchst angemessen und sehr wirkungsvoll. Glänzend ist namentlich das zweite Tonstück in Ddur mit seinem siegesgewissen Thema. Die hier verwebten Triolenpartien dürften übrigens selbst gewiegten Organisten „einige Schmerzen" verursachen. Während hier und in der vierten Fuge, deren Thema ebenfalls einen höchst solennen Charakter hat, das brillante Element vertreten ist, tritt uns in dem dritten und fünften Stücke ein mehr elegisch weiches Element entgegen, namentlich wickelt sich Nr. 3 sehr beschaulich ohne allen Prunk ab, während die Schlußnummer wenigstens nach ihrem Ende hin schon mehr dramatische Steigerung besitzt. Hoffentlich bergen die drei noch zu erwartenden Hefte, um deren baldiges Erscheinen wir hiermit gebeten haben wollen, nicht minder Anziehendes, als das soeben besprochene. —

Zu den fruchtbarsten Orgelcomponisten der Gegenwart gehört unstreitig der von der Cäcilienakademie zu Rom neucreirte Professor Dr. Volckmar. Stände bei ihm die thematische Erfindung und künstlerische Durchführung mit der überraschenden formalen Routine in richtigem Verhältniß, so wäre V. jedenfalls der bedeutendste Orgelcomponist der Gegenwart. Seine Orgelsonaten — dem Ref. sind davon gegen 20 bekannt — scheinen wie aus dem Aermel geschüttelt, entfalten auch viel Gutes, mitunter sogar Neues, nebenbei allerdings auch viel Verbrauchtes und in einem abgethanen Orgelstyle sich Bewegendes, der meistens nur in homophoner Form daherschreitet und überdies Clavierfiguren cultivirt, die auf der Orgel nicht mit Erfolg eingebürgert werden können. Alle diese Ausstellungen treten uns namentlich in der ersten Sonate sofort entgegen: Haltung vorwiegend homophon, Themen von wenig Bedeutung, Bässe öfters zu claviermäßig, so z. B. S. 3, System 4 und 5. Wesentlich interessanter in ihrer ganzen Haltung ist die Edur-Sonate, weniger in ihrer thematischen Erfindung als in ihrer orgelmäßigeren, polyphoneren Haltung, welche letztere doch wohl stets am Angemessensten für die Orgel bleiben wird, und sich hier sogar zu einem fugirten Schlußsatze erhebt. Bei V.'s unleugbar vielseitiger Begabung wäre es wohl zu wünschen, daß er weniger hastig producirte, sondern sein nicht gewöhnliches Wissen und Können zu größerer Vertiefung gelangen ließe. —

Die Drath'schen Variationen zeigen sich fast noch gar nicht von dem Geiste der Neuzeit berührt; sie gehören zu der großen Anzahl von achtungswerthem Mittelgut für Orgelspieler, wenn auch nicht zu leugnen ist, daß man hin und wieder interessanten Zügen begegnet. Ref. gesteht offen, daß er nach Drath's früher veröffentlichtem interessantem Werke „Die Kunst des Vorspiels", welches mancherlei Anläufe zu Neuem enthielt, mehr erwartet hätte. Ungewöhnliche Schwierigkeiten bieten beide opuscula, wie man schon aus den Titeln abnehmen kann, keineswegs.

Interessanter sind die Heidler'schen Vorspiele gehalten und bewegen sich durchaus nicht in der herkömmlichen Schulmeisterschablone, die noch immer vielen unserer Orgelcomponisten als alter Zopf anklebt. Man sieht vielmehr, daß der Componist die Neuzeit nicht spurlos an sich vorüberziehen ließ. Während die Präludien 1, 3 und 4 in freierer Form gehalten sind, bewegt sich das schöne Stück zu dem Choral: „Mache dich mein Geist bereit", im strengeren Style. —

Die Udbye'schen anspruchslosen Gaben, unter denen sich sogar ein „Sörgemarsch" befindet, sind vorwiegend melodisch-homophonen Charakters, der sich noch besser für das Harmonium als für die Orgel eignet. —

Die Wenzel'schen Uebertragungen für das Harmonium sind nicht nur gelungen und sachgemäß sondern auch recht vielseitig. So finden sich neben guten Volksliedern auch Stücke von Händel, Bach, Caldara, Beethoven, Nägeli, Wagner ꝛc., sodaß man das fragliche Heft nicht ohne Befriedigung aus der Hand legen wird. —

A. W. Gottschalg.

Correspondenz.

Weimar.

Unsere Hofbühne bot noch kurz vor den Ferien hohen Genuß durch das Gastspiel des Hrn. Joseph Schild aus Dresden. Dieser treffliche Sänger gastirte dreimal, in der „Zauberflöte", „Lucrezia Borgia" und „weißen Dame". Seine Leistungen gipfelten in der letztgenannten Oper, in welcher er namentlich in gesanglicher Beziehung Außerordentliches leistete und von dem zahlreichen Publicum mit Beifall überschüttet wurde. Da der bisherige lyrische Tenor, Hr. Schleich, plötzlich entlassen wurde, so that unsere vortreffliche Bühnenleitung einen unleugbar glücklichen Griff, indem sie den ausgezeichneten Gast für die nächsten fünf Wintermonate gewann, und wir dürfen umsomehr besonderen Genüssen entgegensehen, als es Hrn. v. Loën außerdem gelungen ist, noch einen anderen vielversprechenden, wenn auch allerdings noch in der Ausbildung begriffenen Tenor zu gewinnen. Ganz besondere Anstrengungen werden für eine würdige Darstellung der „Meistersinger" gemacht. Daß freilich Walther von Stolzing in genügender Weise vertreten sein wird, glauben wir kaum, da Hr. Meffert, dessen Fleiß und guten Willen wir in anderer Beziehung gern anerkennen, durch seine Stimme

und Methode für Wagner'sche Opern nicht besonders qualifizirt erscheint.

Noch bleibt uns übrig, über drei Kirchenconcerte zu berichten. Doch nein; über das Concert der Kirchensängerin Frau Döhtsch aus Cöln wollen wir aus besonderen triftigen Gründen lieber schweigen. Am 19. Juli erfreute uns ein Theil der Männerstimmen des Berliner Domchors durch ein ziemlich besuchtes Concert. Während bei der Aufführung die Orgel in den Händen des Ref. (Seb. Bach's Präludium und Fuge a 5 v. in Emoll und Choralbearbeitung von Dr. Töpfer) war, erfreute unser berühmter Orgelaltmeister Dr. Töpfer die Berliner Gäste nach der Probe durch eine seiner seltenen Improvisationen, und zwar über den Choral: „Befiehl du deine Wege" und erregte durch sein gedankenreiches, frisches und virtuoses Spiel die gerechte Bewunderung der Anwesenden. Vor der Probe wurde Ref. ersucht, einigen durchreisenden Fremden mehrere Liszt'sche Orgelsätze (z. B. die brillante Bachfuge, das schöne Ave Maria und den Papsthymnus*) Evocation à la chapelle sixtine) vorzuspielen.

Mit prächtigem, wohlgeschultem Stimmmaterial und in geistvoller Auffassung sangen die renommirten Künstler folgende Chorwerke (für Männergesang): Adoramus von Palestrina, Improperien von Vittoria, die Motette „Siehe, wie dahin stirbt der Gerechte" von Gallus, „Es ist ein Ros' entsprungen" von Prätorius, „Terribilis est locus iste" von Mastialetti, die Motette „Sei getreu bis in den Tod" von Neidhardt und „Heilig" von Rungenhagen. Außerdem hörten wir von Hrn. Geyer Mendelssohn's Cavatine „Sei getreu bis in den Tod", während die prächtigen Bässe Schmock und Sieber die Arie aus „Paulus" „Gott sei mir gnädig" und aus der „Schöpfung" „Nun scheint im vollen Glanze" sangen, deren Accompagnement auf der Orgel beiläufig bekanntlich manches Bedenkliche hat. Abends veranstaltete Prof. Müller-Hartung (der sich gegenwärtig mit Einübung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" beschäftigt, welche im Herbst zu wohlthätigem Zwecke gegeben werden soll) eine trauliche Soirée im Local der Singakademie und des Sängerkranzes, in der wir viel Anziehendes auf dem Gebiete des weltlichen Gesanges zu hören bekamen, sowie bei Gelegenheit der 16. allgemeinen weimarischen Lehrerversammlung ein sehr besuchtes Kirchenconcert mit dem bereits S. 287 mitgetheilten interessanten Programme. Dr. Töpfer, welcher in seiner „Orgelweihe" die Orgelpartie auf Wunsch seiner vielen anwesenden Schüler in dankenswerther Weise übernommen hatte, führte dieselbe in jeder Beziehung vollendet durch. Sowohl der Einleitungs- als auch der Schlußsatz dürften immerhin etwas häufiger auf den Programmen der Orgelconcerte figuriren, als es bisher geschehen ist. Jedenfalls gehören sowohl Kühmstedt als auch Töpfer ohne Widerrede zu den namhaftesten Orgelcomponisten der gegenwärtigen Periode. — A. W. G.

*) Diesem Werke liegt das „Tu es Petrus" aus dem neuen Oratorium „Christus" zu Grunde.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Concert des Md. Wenigmann: Ouverturen zu „Dame Kobold" von Reinecke und „Leonore" 2c. —

Cöln. Am 22. größeres Concert des Cölner Männergesangvereins und Sängerbundes (zum Besten der Hinterlassenen der Potschappeler Verunglückten). —

Ems. Zweites Kurhausconcert mit den HH. Batta, Lübeck Vivier und Fr. van den Hevel-Duprez. —

Regensburg. Am 3., 4. u. 5. zweite Generalversammlung des „Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins". Hauptaufführung in der Kirche zu St. Emmeran: Weihnachtsmotette von Palestrina, Angelus Domini von Casciolini, Miserere, Justorum animae und ein Theil des 1. Bußpsalms von Orlandus, das 8stimmige Laudamus von Anerio und das Credo aus Palestrina's „Missa Papae Marcelli". Am 5. „Tu es Petrus" und drei große Motetten von Suriano, Orlandus und Giovanelli. Verschiedene Adressen und Geschenke gingen der Versammlung zu, u. A. vom König von Baiern 150 fl. und von der Stadt selbst 100 fl. —

Warschau. Den Concerten des Musikdirector Bilse wird außerordentlicher Beifall gezollt; am 18. wurde Rubinstein's „Iwan" zum ersten Male aufgeführt. —

Personalnachrichten.

— Frz. Liszt wird am 29. zur ersten Aufführung des „Rheingold" in München erwartet. Liszt wird den ersten beiden Aufführungen beiwohnen und sich sofort wieder nach Rom begeben. —

— Professor W. Speidel in Stuttgart ist vom Liederkranz in Baltimore in Folge der Dedication seines unlängst in Leipzig bei C. F. Kahnt erschienenen wirkungs- und schwungvollen Männerchores „Reiterlied" zum Ehrenmitglied ernannt worden.

— An Stelle des Professor Rudorff, der den Ruf an die musikalische Akademie in Berlin angenommen hat, wird am 1. October Pianist Ed. Mertke von Mannheim als Lehrer des Cölner Conservatoriums treten. —

— Die Uebersiedelung des Musikdirector Mannsfeldt mit seiner Capelle von Chemnitz nach Frankfurt a. M., deren in No. 33 Erwähnung geschah, ist dahin zu berichtigen, daß nur Hr. Mannsfeld und zwei Capellmitglieder nach Frankfurt übersiedeln.

— Musikdirector Bilse wird mit seiner Capelle bis Mitte September in Warschau, dann in Königsberg und Danzig concertiren und beabsichtigt am 1. October im Mending'schen Concerthause in Berlin seine Concerte zu beginnen. —

— Am 20. September feiert der königl. Hofopernsänger Jul. Krause in Berlin (uns von der vorjährigen Altenburger Tonkünstlerversammlung in bestem Andenken) sein 25jähriges Jubiläum als Mitglied der königl. Bühne. —

— Unser Landsmann Anton Wallerstein aus Dresden, der Tanzcomponist à la mode, hält sich gegenwärtig in Spa auf, wo seine anziehenden Tanzweisen in allen Concerten beifälligen Anklang finden. —

— Pianist Leo Lion aus Prag, früher an der Kullak'schen Musikschule in Berlin als Lehrer angestellt, hat leider für geisteskrank erklärt und unter Curatel gestellt werden müssen. —

— Vermählt hat sich Opernregisseur Hallwachs in München mit der talentvollen Pianistin Frl. Heintz. —

Vermischtes.

— Am 13. wurde die Berliner Hofoper in würdiger Weise mit „Fidelio" von Neuem eröffnet. —

— Am 1. September wird Direetor Ernst das Hamburger Stadttheater eröffnen. Als Capellmeister sind engagirt J. Fischer und Metzdorff. Von dem Opernpersonal sind zu nennen die Tenoristen Richard und Bary, Baritonist Thelen, Bassist van Gülpen und die Damen Lichtmay, Hänisch(?), Börner und Meineber. Recht „zeitgemäß" werden „Romeo und Julie" von Gounod, „Hamlet" von Thomas und „Der erste Mai-Tag" von Auber das Repertoir eröffnen. —

— In Belgrad findet am 15. October die Eröffnung des neuerbauten fürstlich serbischen Hof- und Nationaltheaters statt. —

— Am 1. October siedelt das Wiener Conservatorium in das neue Haus der Gesellschaft der Musikfreunde am Künstlerplatz über, wodurch eine große Erweiterung des Instituts möglich gemacht wird. —

— Der Berliner musikalischen Akademie ist das Raczynski'sche Palais am Königsplatz überlassen worden. —

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Michaelis d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus und **Donnerstag den 7. October** d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium der Musik eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w. in Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter,** Kapellmeister **C. Reinecke,** Dr. **R. Papperitz,** Dr. **Oscar Paul;** Prof. **J. Moscheles, E. F. Wenzel, Theodor Coccius;** Concertmeister **F. David,** Concertmeister **Engelbert Röntgen, Fr. Hermann; Emil Hegar, C. Gloggner** und **Frd. Werder.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar pränumerando in ¼jährlichen Terminen à 20 Thaler.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1869. **Das Directorium des Conservatoriums der Musik.**

Neue Musikalien.

Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Rheinberger (Jos.), Op. 21. Die Wasserfee, Gedicht von H. Lingg, für 4 Singstimmen oder kleinen gemischten Chor und Pianoforte. Part. u. Stimmen. Pr. 1 Thlr.

—— Op. 22. 4 Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Am Traunsee. No. 2. Die Nachtblume. No. 3. Schön-Rohtraut. No. 4. Jngeborg's Klage. Complet Pr. 25 Ngr., einzeln à 10 Ngr.

—— Op. 23. Fantasiestück für Pianoforte. Pr. 20 Ngr.

—— Op. 25. Lockung, Gedicht von J. v. Eichendorff, für 4 Singstimmen oder kleinen gemischten Chor u. Pianoforte. Part. u. Stimmen. Pr. 1 Thlr.

—— Op. 27. Sonate für Orgel. Pr. 20 Ngr.

Svendsen (Joh. S.), Op. 5. Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. Part. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr.

Thieriot (Ferd.), Op. 19. Am Traunsee, Gedicht von V. Scheffel, für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streich-Orchester. Part. u. Stimmen. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Neue
theoretisch-praktische
Gesangschule
von
Emanuel Storch.
Mit einem Vorwort von
Dr. Hermann Langer,
Universitätsmusikdirector in Leipzig.
Preis 1 Thlr.
Leipzig. Verlag von **C. F. Kahnt.**

In meinem Verlage erschien soeben:

Missa choralis
organo concinento
Autore
Francisco Liszt.
Pr. Partitur 2 Thlr. 20 Ngr. Die vier Chorstimmen 1 Thlr.

Trio
für
Pianoforte, Violine und Violoncell.
Componirt und
Seiner Hoheit dem regierenden Herzoge
Ernst
von Sachsen-Altenburg
in tiefster Ehrfurcht gewidmet
von
Wilhelm Speidel.
Op. 36. Pr. 3 Thlr.

Früher erschien:

Auswahl
von
Liedern und Spielen
aus dem
Kindergarten der Musikbildungschule in Braunschweig.
Gesammelt und mit Pianoforte-Begleitung herausgegeben
von
Karoline Wiseneder, geb. Schneider,
Begründerin und Inhaberin der Schule.
(Verfasserin von „Die Familie Klarmann" etc.)
Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (R. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **L. Heimann** in Berlin.

Leipzig, den 3. September 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

№ 36.

Fünfundsechzigster Band.

F. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Jean-Baptiste Lully. Skizze von Hermann Starcke. — Recension: Benedict Widmann. Grundzüge einer musikalischen Klanglehre. — — Correspondenz (Stockholm. Paris. Sangerhausen). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Jean-Baptiste Lully.*)

Skizze von

Hermann Starcke.

Bei meinen Studien auf den Bibliotheken des Pariser Conservatoriums ꝛc. habe ich über Lully, den wichtigsten bahnbrechenden Vorläufer Gluck's auf dem Gebiete der dramatischen Musik, so viele interessante, in anderen Biographien desselben bisher vermißte Einzelnheiten gefunden, daß es wohl nicht unstatthaft erscheint, hiermit nochmals eine durch jene neuen Details vervollständigte Zusammenstellung alles über L. bekannt Gewordenen zu geben.

Der Träger dieses seiner Zeit so gefeierten Namens war bekanntlich von Geburt Italiener. Man hat oft behauptet, daß er der Sohn eines armen Florentiner Müllers gewesen sei, seine Einwanderungs- und Naturalisationszeugnisse (welche sich im Atelier zu Versailles befinden) beweisen aber, daß sein Vater Edelmann und seine Mutter gleichfalls von adliger Herkunft war. Sein Vater nannte sich Laurent Lully, seine Mutter war eine geborene Catharine del Serta. J. B. Lully wurde im Jahre 1633 zu Florenz geboren, kam 12 oder 13 Jahre alt durch den Herzog de Guise nach Paris und trat in den Dienst der Montpensier, wo er den Posten eines Küchenjungen vertrat. Alle angestellten Nachforschungen ergeben, daß der Herzog de Guise von der Montpensier beauftragt war, einen kleinen Italiener für ihre Suite mitzubringen. Der Herzog machte in Florenz die Bekanntschaft von Lully's Vater, der in sehr gedrückten Verhältnissen gelebt haben soll und welcher gern zugab, daß sein Sohn mit dem Herzoge ging, da er ihm so eine glücklichere Zukunft zu bereiten glaubte. Als Lully in Paris ankam, konnte er kaum lesen und schreiben und verstand kaum die Guitarre nach Dilettantenart zu behandeln. Das Wenige, was er wußte, hatte ihn ein Freund seines Vaters (ein Florentiner Mönch) gelehrt. In den Mußestunden seiner Dienstzeit unterhielt er sich und seine Collegen durch die Nachahmungen damals beliebter Volksmelodien, die er auf einer alten Geige hervorzubringen versuchte. Der Graf v. Nogent hörte ihn eines Tages so musiciren und machte die Montpensier darauf aufmerksam, welche auch bald Lully's große musikalische Fähigkeiten erkannte und ihn seiner unwürdigen Stellung enthob. Sie that noch mehr für ihn. Sechs Jahre hindurch genoß er auf Kosten derselben den ununterbrochenen Unterricht eines des ersten Violin- und Clavecin-Meister, er wurde unter die Palastmusiker der Montpensier aufgenommen und genoß ihr ganzes Wohlwollen bis zu dem Augenblicke, wo er undankbar genug war, zu einem auf sie gemachten Spottgedichte „la grosse louloutte et son coco" betitelt, die Musik zu componiren. Die Montpensier ließ ihn in Folge hiervon aus ihrem Hause jagen und Lully war nun brod- und obdachlos. Jedem Anderen hätte dieses Mißgeschick viel Kopfzerbrechen gemacht, Lully wußte sich jedoch in dasselbe zu fügen. Er hatte zu damaliger Zeit noch keine Idee von der musikalischen Grammatik und seine erste Sorge war, tüchtige Meister zu finden, mit denen er Theorie studiren konnte. Er machte die Bekanntschaft von drei berühmten Organisten der Kirche St. Niclas de champs, Namens Métra, Roberolet und

*) Obgleich über Lully in den letzten Jahren wiederholt Mittheilungen in verschiedenen Bl. erschienen sind, wollen wir doch den vorstehenden Art. unsern Lesern nicht vorenthalten, weil derselbe so Manches enthält, was bisher noch ziemlich unbekannt geblieben sein dürfte. — D. Red.

Gigault, die sich seiner annahmen und ihn in der Theorie der Musik so gut unterrichteten als sie nur konnten. Zu gleicher Zeit trat er in das Orchester der „vingt-quatre violons“ als Violinspieler ein und wurde somit Hofmusiker Ludwig XIV. Er zeichnete sich in dieser neuen Stellung so sehr aus, daß er in Kurzem die Aufmerksamkeit des Königs auf sich zog und dessen Gunst in so hohem Grade gewann, daß er zum Chef dieser berühmten Capelle ernannt wurde. Lully gründete nebenbei in derselben Epoche ein neues Concertinstitut, welches den Namen „les petits Violons ou la bande des seize“ führte und bald nach seinem Entstehen das beste Streichorchester wurde. Er war damals 19 Jahr alt. Der König zeichnete ihn aufs Neue durch ein Decret vom 16. März 1653 aus, worin er L. zum Hofcomponisten ernannte. Diese Stelle war durch den Tod des Componisten Lazarin frei geworden. Es existirt noch heutigen Tages in der Bibliothek des Pariser Conservatoriums eine Sammlung Lully'scher Compositionen (morceaux de musique, composés pour la bande des petits violons par F. B. Lully), welche kurze Ouverturen, Tanzlieder, Sarabanden, Couranten und Giguen enthält und als die ersten Versuche L.'s gelten können. Sie sind nie gedruckt worden. Obgleich diese Compositionen sehr guten Erfolg hatten, blieb L. keineswegs hierbei stehen, sondern benutzte jede Gelegenheit, sich zu vervollkommnen. Voller Geist und Unternehmungen, geschickt und speculativ, wie er war, wußte er sich bald die Gunst des ganzen Hofes zu erwerben. Er dachte hierbei an die Gründung und Herstellung einer Oper, die damals so gut wie noch gar nicht existirte, obgleich schon der Abbé Perrin, ein unbedeutendes Dichtertalent, und der Componist Cambert Versuche gemacht hatten, lyrische Dichtungen nach dem Beispiel des Orfeo ed Eurydice (Autoren unbekannt, componirt und in Florenz zum ersten Male aufgeführt am 5. März 1645) auf die Bühne zu bringen, um die sich jedoch der Hof nie gekümmert hatte. Ludwig XIV. hatte die Gewohnheit, jährlich ein Ballet oder eine Mascerade aufführen zu lassen und L. glaubte nichts Besseres thun zu können, als seine Ideen hier vorläufig zu verwenden und die Aufmerksamkeit des Königs und seiner Höflinge auf die von ihm eingeflochtenen Scenen und Arien zu lenken. Die Personen dieses Ballets wurden meistentheils von Höflingen dargestellt, der König spielte oft selbst mit und Lully's Ideen kamen somit direct an den rechten Ort. Das erste vollständig von ihm componirte Ballet war das im Jahre 1658 zu St. Germain aufgeführte und „Alcidione“ (von Benserade entworfen) betitelte. L. trat darin selbst auf und zwar als Tänzer und Sänger und wußte den Hof durch seinen Witz und seine Beweglichkeit dermaßen zu entzücken, daß nunmehr Jedermann bestrebt war, L.'s Freund zu sein und ihn bei sich zu sehn. Am 16. Mai 1661 erhielt er vom König eine neue Auszeichnung, indem er zum Intendanten der königl. Musik- und Hofbibliothek ernannt wurde. Sein Vorgänger war Chambefort gewesen. Im December darauf verlieh ihm der König das Einwanderungsdiplom, welches ihm alle Rechte eines geborenen Franzosen verschaffte. Ein anderes Decret vom 3. Juli 1662 ernannte ihn zum Musikmeister der königl. Familie.

Bisher war Lully nur unter dem Namen „Baptiste“ bekannt gewesen; er legte diesen nun ab, setzte seinen Vatersnamen dafür ein und heirathete die Tochter Michel Cambert's, die ihm ein Vermögen von 20,000 Pfund zubrachte. Die Vermählung fand am 24. Juli 1662 in der Kirche St. Eustache statt.

Im Laufe der Zeit hatte er die Bekanntschaft Molières gemacht und componirte die Musik zu dessen Comödien. „La princesse d'Elide“, comédie-ballet en 5 Actes von Molière, welche im Jahre 1664 in Versailles aufgeführt wurde, enthält Lully'sche Musik (sie findet sich auf der Bibliothek des Pariser Conservatoriums im 23sten Bande von Philidor's „recueil de vieux airs). Der „princesse d'Elide“ folgten „l'amour médecin“ und „Mr. Pourc'eaugnac“. (Die Musik zu l'amour médecin findet sich im 29., die zu Mr. Pourc'eaugnac im 34. Bande derselben Sammlung und ist unseres Wissens außerhalb von Paris nie bekannt geworden.)

Alles, was nun auf dem Theater erschien, war meistentheils von Lully und Molière. Das Schauspieler- und Tänzertalent des Ersteren hatte den König schon früher in so hohem Grade ergötzt, daß er L. auffordern ließ, wieder Rollen zu übernehmen. L. hatte natürlich nichts Eiligeres zu thun, als diesem Wunsche nachzukommen; er spielte 1669 die Rolle des Pourc'eaugnac. Zur selben Zeit schrieb Molière den „bourgeois-gentilhomme“, wie man sagt, für Lully's Person, der die darin vorkommende Musik (s. Philidor's Sammlung, Band 34) componirte. Die erste Aufführung dieser genial witzigen und mit geißelnder Kritik geschriebenen Komödie, in welcher Lully in der Rolle des Muphti alle ihm zu Gebote stehenden Mittel anwendete, um so viel Effect als möglich zu machen, riß den Hof zu noch nie dagewesenen Beifallsbezeugungen hin. Der König behauptete sich sonst nie so gut zu unterhalten. Um Molière kümmerte man sich weiter nicht, der Held des Augenblickes war Lully. Am Morgen nach der Aufführung erhielt er den Titel „Hoftheaterintendant“; ein beigefügtes Decret sicherte seiner Familie ein jährliches Stipendium von 10,000 Pfund, welches die Nachfolger L.'s (Intendanten) zu zahlen hatten. Weiter wurden ihm 20,000 Pfund von Seiten der Nachfolger der übrigen Titel und Aemter L.'s zugesagt und ausdrücklich bestimmt, daß ein Nachfolger für irgend welches an L. verliehene Amt (von denen natürlich jedes mit einer bedeutenden Gage verbunden war) nur in vorkommendem Todesfalle eingesetzt werden könnte. Endlich (1672) ertheilte ihm der König noch die Erlaubniß, eine Académie royale de musique gründen zu dürfen und verlieh ihm zugleich die Vollmacht, jede andere Opern- oder Musikaufführung in Paris verbieten zu können, wenn er es für gut finden sollte. Wie bereits erwähnt, hatte der Abbé Perrin schon ein ähnliches Unternehmen im Jahre 1659 versucht und der König hatte dieses Experiment auch nach allen Formeln privilegirt. Lully war im Anfange dagegen aufgetreten, behauptend, daß es Unsinn sei, eine lyrische oder tragische Komödie in Musik zu setzen. Seine Meinungen waren aber unterdessen ganz andere geworden. Er wußte durch den Einfluß der damals berühmten Courtisane Montespan den König zu bestimmen, dem Abbé Perrin, der mit dem Componisten Cambert und dem Maschinisten Sourdéac in Gesellschaft getreten war, das Privilegium zu entziehen und es mit neuen Begünstigungen und Vortheilen an sich zu bringen. Am 23. März 1672 wurde er wie gesagt zum einzig berechtigten Inhaber der Académie ernannt und Perrin und seine Collegen ihrer früheren Rechte enthoben. Damals bekannte Opern waren: „Orféo col Euridice“, „Ercole Amante“ von Cavalli, „Xerxés“ von Demselben,

„Akébar, roi du Mogol“ vom Abbé Mailly, „Pastorale en musique“ von Perrin, „le finta Pazza“ von Arozzi und noch einige unbedeutende Versuche. Lully, der Kenntniß aller dieser Werke besaß, sah ein, welch ein großes Feld in der Weiterführung der vorhandenen Ideen vor ihm lag. Er erkannte den Nutzen und Vortheil, den ihm der Rhythmus bringen mußte, wenn er denselben nach Beispielen der Italiener vervollkommnete, die Wichtigkeit des Recitativs, welches in Frankreich nur in herabgezogener Gestalt zu finden war, obgleich es Italien schon in so ausgeprägter und vollkommener Form besaß, und es ist nun von großem Interesse, Lully's Arbeiten von diesem Augenblicke an zu verfolgen und zu sehen, wie er die vorhandenen Formen erweitert, die Ideen der Italiener auf seine Art ausbeutet, den Arien andere Gestalt zu geben versucht, die Vor- und Zwischenspiele berücksichtigt und einen Theil der Handlung darin auszudrücken sucht, wie er am Ende selbstständig wird und Frankreich sozusagen eine neue Richtung schafft, wie die Musik daselbst durch ihn und den Hof Ludwigs XIV. immer mehr und mehr an Bedeutung gewinnt und dadurch in Italien an Interesse zu verlieren scheint, wie die Anhänger Lully's über seine Werke staunen, ihn als Propheten ausrufen und als Begründer einer Oper bewundern, während doch sein Schaffen im Grunde genommen Nichts war als eine Weiterführung und Erweiterung der vorhandenen italienischen Versuche.

Nachdem er obiges Privilegium erhalten, war seine erste Sorge, ein möglichst vollständiges Theaterpersonal zusammenzubringen. Er besaß ferner weder Decorationen noch Maschinerien, weder Costüme noch sonstige Requisiten und mußte alles aus dem Stegreife schaffen, was er nöthig hatte. Seine Intelligenz verließ ihn auch hier nicht und schon am 15. November 1672 konnte er sein in 8 Monaten erbautes und vollständig eingerichtetes Theater eröffnen, welches sich rue Vaugirard in der Nähe des Luxemburger Palastes befand. Man spielte sein Pastorale „les fêtes de l'amour et de Bachus“, welches wohl als das schwächste der Lully'schen Werke bezeichnet werden kann, trotzdem aber außergewöhnlichen Beifall fand. Dieses Pastorale enthält einen großen Theil der für die Molière'schen Comödien componirten Musikstücke und es wirft ein komisches Licht auf Lully's Charakter, wenn man erfährt, daß er diese Musik in seinem Pastorale verwendete, weil sie im Munde des Volkes lebte und er es dadurch anzuziehen gedachte, sodann, weil er sich mit Molière verfeindet hatte und somit die Aufführung von M.'s Comödien unmöglich zu machen glaubte.

Lully war ferner das Recht verliehen worden, den Theaterdirectoren und Musikmeistern nicht mehr als 6 Geigenspieler zu gestatten. Er wendete diese Maßregel zuerst bei Molière an, wofür sich dieser dadurch rächte, daß er die Composition der Musik zu seiner Comödie „le malade imaginaire“ einem damals von Lully sehr gefürchteten Musiker Charpentier übertrug. Lully und Molière lebten überhaupt und namentlich von diesem Moment an in steten Streitereien und Verdrießlichkeiten, die am Ende zum bittersten Hasse ausarteten.

Lully wollte gern Opern schreiben, konnte aber trotz aller Mühe kein Libretto erlangen, Molière wäre der einzig hierzu Fähige gewesen, doch die eingetretenen Verhältnisse vereitelten jede Möglichkeit. Racine war Lully zu ernst und langsam, Thomas Corneille zu alt und pedantisch. Endlich fand sich Quinault (geb. zu Paris 1655), der ohne L.'s Aufforderung es sich wohl nie hätte einfallen lassen, Operntexte zu schreiben. Es wurde sogleich ein Contract zwischen Dichter und Musiker gemacht, worin sich ersterer verpflichtete, alljährlich gegen Honorar von 4000 Pfund ein Libretto zu liefern. Quinault's Art und Weise, Texte zu machen, war eine eigenthümliche. Er entwarf zuerst mehrere Pläne, welche er dem König vorlegte und diesen auswählen ließ. Sodann bezeichnete ihm Lully, wie er sich das Ganze wünschte und dachte, und endlich mußte ihm die Academie française (auf Befehl des Königs) das Scenario und die historischen Elemente ausdenken und liefern. Beim Componiren des Textes schrieb Lully meistentheils nur den Gesang und einen bezifferten Baß, welcher dann von seinen Schülern Colasse und Lalouette ausgeschrieben werden mußte. Ueberhaupt entwarf Lully meistentheils nur, er haßte das Notenschreiben, und seine Manuscripte zeigen, welche kurzen Notizen seinen Schülern oft für sehr schwierige Ausführungen genügen mußten.

Das erste Werk Quinault's und Lully's war „Cadmus et Hermione“, Tragédie en 5 Actes, zum ersten Mal aufgeführt im März 1673. Der Erfolg war ein großartiger und verschaffte dem Dichter wie dem Musiker neue Ehre und Achtung. In demselben Jahre (17. Februar) starb Molière, und Lully war grausam genug, die arme hülflose Truppe seines früheren Freundes aus den Sälen des Palais royal zu vertreiben, sie der Noth und dem Elend preiszugeben, bloß um einen besseren und der Stadt näher gelegenen Theatersaal zu bekommen. Er spielte dort zum ersten Male im Februar 1674 und weihte die Bühne mit seiner „Alceste, ou le triomphe d'Alcide“ ein. Die Titelrolle sang Fr. Beaucreux, eine damals berühmte Sängerin. Nach der ersten Aufführung, die den vorangegangenen Werken L.'s an Erfolg nichts nachgab, erlaubten sich mehrere Schriftsteller boshafte Anspielungen auf die Personen der Tragödie, welche Quinault in dem Grade kränkten und zu Herzen gingen, daß er dem Textmachen entsagte. Lully's Noth war nun wieder groß. Er wandte sich an Th. Corneille, der ihm „Psyché“ sowie „Bellérophon“ lieferte, welche im Jahre 1678 und 1679 zur Aufführung kamen. In Quinault war unterdessen die Ruhmsucht wieder erwacht, zu der sich vielleicht noch der Neid gesellt hatte, und so bot er sich denn eines Tages L. wieder an. Er schrieb „Proserpine“, welche Lully im Jahre 1680 componirte und am 5. November dess. J. aufführte. Hierauf folgten „le triomphe de l'amour“ (10. März 1681) und „Persée“ (17. April 1682). Die drei letzten Werke wurden vom Hofe besonders günstig aufgenommen. Der König ermüdete nicht, sich an Lully's Muse zu ergötzen und machte ihn fast täglich zum Gegenstand neuer Auszeichnungen und Lobeserhebungen. Er ließ ihm nicht nur nach Aufführung jedes neuen Werkes namhafte Summen zukommen sondern bezahlte noch obendrein die nöthigen Costüme, Maschinerien und Decorationen. Nach einer Aufführung des Molière'schen „Bourgeois gentilhomme“ (im December 1681) wurde er von Ludwig XIV. zum Hofsecretair ernannt und in den Adelstand erhoben, eine Auszeichnung, die bis dahin keinem Musiker widerfahren war. —

(Schluß folgt.)

Akustik.

Benedict Widmann, Grundzüge der musikalischen Klanglehre. Für Musiklehrer, Schüler und jeden gebildeten Musikfreund leicht faßlich dargestellt. Mit 20 Holzschnitten im Texte. Leipzig, Merseburger. 1868. 168 S.

Das Reich der Akustik ist der Mehrzahl der Künstler noch ein ziemlich unbekanntes Land. Viele Componisten und Virtuosen ersten Rangs haben zwar wenig von den Gesetzen der Schallschwingungen gewußt und dennoch Großes geleistet, trotzdem läßt sich jedoch nicht leugnen, daß dieser Wissenszweig als mächtige Hilfswissenschaft die Praxis sehr zu fördern vermag. Ein mit den Gesetzen der Akustik vertrauter junger Tondichter weiß, in welchen Stimmenlagen Accorde und Instrumente am Besten klingen und ist daher nicht nur im Stande, effectvoll zu schreiben, sondern wird auch voraussichtlich weniger fehlerhafte Versuche machen als Derjenige, welcher hierin unbewandert ist und erst durch vieles Probiren, Hören und Vergleichen gleichsam erst selbst erfahren muß, was gut und schlecht klingt. Dem Sänger und Virtuosen zeigt sie die Entstehung des Tones und belehrt ihn über die möglichst vollkommene Art der Tonerzeugung. Für den Instrumentenbauer ist sie aber eine ganz unentbehrliche Hauptwissenschaft, ohne die er zeitlebens im Dunkeln manipulirt und unter zehn vorgeblichen Constructionen vielleicht erst einmal mehr durch Zufall das Richtige trifft. Dieß ist der Grund, warum es auch dem geschicktesten Instrumentenbauer nicht immer gelingt, einen guten Resonanzboden ꝛc. zu construiren.

Frägt man nun, weshalb dieser Wissenszweig so wenig unter den Künstlern cultivirt wird, so muß man als eine der Hauptursachen die Seltenheit leicht verständlicher Lehrbücher bezeichnen. Die Akustik wurde bisher in der Regel nur von den Physikern als ein Zweig der Naturwissenschaft behandelt. Sie schrieben ihre Werke und Abhandlungen nur für den in Mathematik und Naturwissenschaft hinreichend bewanderten Fachgelehrten. Componisten, Virtuosen und Sänger dagegen haben in ihrem Fache sehr viel zu lernen, es bleibt denselben also keine Zeit für das Studium der Mathematik, ohne welches jene physikalisch-akustischen Werke nicht verständlich sind. Die kühle, strenge Mathematik und Algebra ist aber der directe Gegenpol künstlerischer Phantasiethätigkeit, sozusagen kaltes Wasser auf glühendes Gefühlsleben. Kein Wunder, wenn sich lebhafte Phantasiemenschen, wie es wahre Künstlernaturen sind, zu trocknen Zahlengruppirungen nicht hingezogen fühlen.

Glücklicherweise sind viele Schriftsteller der Neuzeit thätig, die Forschungen und Resultate unserer Gelehrten aus allen Wissenszweigen dem gebildeten Publicum in leicht verständlichen Darstellungen zugänglich zu machen. Dasselbe war auch Hauptaufgabe des Vf. vorliegender Schrift; absichtlich vermied er deshalb alle algebraischen Formeln und beschränkte sich auf die gewöhnliche Bruch- und Proportionsrechnung. Das Werkchen kann also hauptsächlich Musik- und Gesanglehrern, überhaupt allen Künstlern und Kunstfreunden als leichtfaßliche Schrift bestens empfohlen werden.

Der Inhalt zerfällt in einen physiologischen, physikalischen, mathematischen und ästhetischen Theil. Im ersten Capitel wird der so höchst wunderbar construirte Gehörapparat des Menschen ganz nach den neuesten physiologischen Forschungen beschrieben und durch Abbildungen veranschaulicht. Leider hat sich auf Seite 6 ein nicht erwähnter, aber doch sehr sinnstörender Druckfehler eingeschlichen. Es heißt: „Innerhalb der so beschriebenen knöchernen Höhle liegt das sogenannte „knöcherne"(?) Labyrinth"; statt „knöcherne" meint aber der Vf. das häutige Labyrinth, das im knöchernen Labyrinth und in der Flüssigkeit liegt. Auch auf Seite 142 stehen einige sinnstörende und ebenfalls nicht erwähnte Druckfehler; statt Cdur muß es Fdur und statt F-Molltonart Es-Molltonart heißen ꝛc.

Im zweiten Capitel beschreibt der Vf. das menschliche Stimmorgan und die Tonbildung nach den Forschungen der berühmtesten Physiologen. Sehr interessant und belehrend sind die Mittheilungen aus dem Werke von E. Seiler „Altes und Neues über die Ausbildung des Gesangorgans", aus welchem er deren (d. Vf. ist beiläufig eine Dame) geniale Forschungen mit dem Kehlkopfspiegel anführt.

Erst nach diesen Abschnitten aus der Physiologie geht W. in das Reich der Akustik und lehrt uns die Schallschwingungen, deren Gesetze, die eigentliche Entstehung des Tones und die sogenannten Tonempfindungen kennen. Dabei gibt er die Resultate von Helmholtz, Zamminer, Ebrard und andern Forschern in populärer Sprache und mit Zahlen dargestellt, anstatt der Algebraformeln. Helmholtz scheint dem Vf. in jeder Hinsicht etwas allzu unfehlbare Autorität zu sein. H. hat sich allerdings durch seine höchst bedeutungsvollen Forschungen ein hohes Verdienst um die Akustik errungen; deswegen braucht man aber noch nicht jeden seiner Aussprüche, alle seine Behauptungen als apodiktische Wahrheit anerkennen zu müssen. Wenigstens ist es auffällig, daß Hr. Widmann, der doch in der Compositionslehre besser bewandert ist als der ausgezeichnete Physiker H., dessen Ansicht über die Consonanz der Stamm- und Umkehrungsaccorde zu theilen scheint. § 80 lautet: „Was den Wohlklang der Umkehrungen betrifft, so hängt er zunächst von der vollkommenen oder unvollkommenen Consonanz der einzelnen Intervalle ab. Die Quart hat sich weniger wohllautend erwiesen als die Quinte, die kleine Terz und Sexte weniger als die große." Damit ist Jeder einverstanden, nun höre man aber folgende seltsame Folgerung aus dem vorigen Ausspruche: „Da aber die Störungen des Wohllautes bei reinen Intervallen von den Terzen und Sexten entschieden bedeutender sind, als von den Quarten,(?) so folgt hieraus, daß der Quartsextaccord (!) des Durdreiklangs wohllautender (?) ist als der Stammaccord(?), und dieser besser als der Sextaccord. Umgekehrt ist der Sextaccord des Molldreiklangs besser (?) als der Stammaccord (?), und dieser besser als der Quartsextaccord." Der Quartsextaccord des Dreiklangs soll schöner klingen als der Stammaccord?! Diese unhaltbare Folgerung könnte man leicht für einen Druckfehler halten; ebenso, daß der Sextaccord des Molldreiklangs schöner klingen soll, als der Stammaccord. Fast alle Compositionslehrer der alten und neuen Zeit haben bisher aus praktischen Gründen behauptet, der Stammaccord, bei welchem also der Grundton im Basse liegt, klinge am Befriedigendsten; nach ihm der Sextaccord; aber der weniger befriedigende Quartsextaccord müsse am Vorsichtigsten eingeführt und sorgfältig aufgelöst werden. Sehr treffend spricht sich der Vf. dagegen über Quinten- und Octavenparallelen aus: „Sieht man bei Accordfolgen darauf, daß möglichst verwandte Harmonien aufeinander folgen, und

daß jede von den vier Stimmen ihren eigenen, selbstständigen Gang nimmt, dann fallen jene speciellen Gesetze über Quinten- und Octavenparallelen von selbst weg. Der Grund der unangenehmen Wirkung zweier aufeinander folgender Quinten besteht eben darin, daß dadurch zwei verschiedene Tonarten, welche nicht in nächster Beziehung zu einander stehen, ohne weitere Vermittlung zu Gehör gebracht werden."

Belehrend sind die Citate aus Ebrard's Akustik über diesen Gegenstand. Dieser ausgezeichnete Akustiker und Mathematiker legt bekanntlich ausführlich dar, weshalb mehrere aufeinanderfolgende große Terzen und Quinten übelklingen und sagt: „Sie gehören Reichen an, welche einander ganz fremd sind. Solche Quintenfolgen oder solche große Terzenfolgen machen daher harmonisch ganz den gleichen Eindruck, welchen logisch die Aneinanderreihung unvermittelter, fremdartiger Begriffe macht. Wenn ein Redner aufträte mit den Worten: „Berg, Pfanne, Kaspar, Glocke, Wand" u. s. w., so würde man ihn für verrückt halten. Ganz aus gleichem Grunde klingen Quintengänge verrückt. Der Hörer wird wirklich jedesmal (nämlich bei jeder neuen Quinte des Quintenganges) aus einem Tongebiet in ein zweites, völlig fremdes hinübergerückt. Es wird jedesmal ein neuer Gedanke angefangen und liegen gelassen."

Das ist jedenfalls eine ebenso scharfe als wahre und treffende Verurtheilung dieser Mißstände. Ebenso scharf, aber mit weniger Recht, verurtheilt Ebrard unsere temperirte Stimmung; W. scheint ebenfalls diese Ansicht zu hegen, denn er macht nicht die geringste Gegenbemerkung und bringt folgendes Citat: „Schaden genug hat die gleichschwebende Temperatur gebracht. Sie war der Sündenfall (?) der Musik. Es ist nun dem Gutdünken und der Geschicklichkeit oder Ungeschicklichkeit des Stimmenden überlassen, wie viel und wie gleichmäßig er jede Quinte abstumpfen, ihr die Spitze abbrechen, und hiermit in die Reihe der Tonarten das Princip der absoluten Charakterlosigkeit (?) — und in die Intervalle das Princip der Ungenauigkeit, gleichsam der akustischen Verlogenheit (?) einführen will. Denn hier wird das Ohr nun mit jedem Tone belogen und um sein gutes Recht betrogen" ꝛc. Das ist doch wohl etwas zu schwarz gemalt.

W. gibt uns ferner Ebrard's System der Intervalle und einer reineren Stimmung; es ist das Substitutionssystem. Dasselbe hat 8 reine Quarten und 8 reine Quinten. Die Tonart G ist in ihrer unteren Hälfte der Tonart D, in ihrer obern der Tonart C homogen; C in der untern der Tonart F, in der obern der Tonart G ꝛc. Die Tonverhältnisse nach Ebrard's chromatischer Skala lauten dann nach seiner Bruchrechnung allerdings viel befriedigender als nach dem bisherigen Temperirsystem. Aber — das ist die wichtigste Frage — wer verwirklicht uns diesen mathematischen Calcül? Ausgerechnet sind diese Tonverhältnisse wohl leicht, welcher Stimmer vermag aber ein Instrument nach dieser Bruchrechnung zu stimmen? Der Mann soll wohl noch geboren werden, der — wie Ebrard verlangt — ganz nach dem Calcül, nach mathematischer Berechnung zwischen c und e und ebenso zwischen as und c zwei Sekunden $^8/_9$ und $^9/_{10}$ oder statt dessen zwei Sekunden $^9/_{10}$ und $^8/_9$ zu stimmen vermag. Weder Ebrard noch Widmann gibt praktische Rathschläge, auf welche Weise dieses mathematisch richtigere Tonverhältniß verwirklicht werden kann. Wer will es unternehmen, auf dem Pianoforte die kleine Secunde c cis nach dem Schwingungsverhältniß $1\ ^{16}/_{17}$ und nicht $1\ ^{15}/_{16}$ zu stimmen? —

Was die Bemerkung über die „Charakterlosigkeit" und „Verwaschenheit" der Tonarten auf den Tasteninstrumenten betrifft, so muß auch dieser Ansicht widersprochen werden. Der charakterische Unterschied der verschiedenen Tonarten ist zwar auf dem Flügel oder Piano nicht so groß wie im Orchester, aber immer noch bedeutend genug, um selbst von einem weniger musikalischen Ohr bemerkt zu werden. Man schlage nur die Dreiklänge auf C und Des nacheinander an, so tönt es wie ein Sprung in eine andere Welt.*)

Recht interessant sind W.'s Bemerkungen und Citate im ästhetischen Theile des Buchs. Daß die Musik das Gefühls- und Gemüthsleben, zugleich aber auch Gedanken und Ideen zur Darstellung zu bringen vermag, darüber sind wohl alle Intelligenteren einverstanden. Nur über den Grad der Deutlichkeit dieser Gefühls- und Gedankensprache in Tönen herrschen noch heute manche oft sehr verschiedene Ansichten. Da giebt es Leute, welche verlangen, die Musik solle Alles so deutlich und handgreiflich schildern, wie etwa ein episches Gedicht. Das geht aber über die Grenzen der Musik hinaus; Grenzen, die nicht blos dieser Kunst von der Natur gesetzt sind, sondern auch im Bereich der Geistessphäre liegen, die sie darzustellen hat. Hierüber citirt W. einige treffliche Stellen aus der „Philosophie der schönen Künste", von E. v. Lasaulx, die man im Buche selbst nachlesen mag; man wird darin auch geistreiche Bemerkungen von Vischer, Carriere und anderen Kunstphilosophen finden. Möge also das interessante und belehrende Sammelwerk Gemeingut aller Künstler und Kunstfreunde werden. —

J.

*) Nur einige Accorde einer Tonart angegeben, lassen schon errathen, in welcher Tonart gespielt wird. Ja, es tritt sogar ein eigenthümlicher charakteristischer Unterschied hervor, der nicht blos durch die Klanghöhe bedingt wird. Vor einigen Wochen habe ich diese Thatsache täglich erproben können. In meiner nächsten Nachbarschaft stand ein Piano, gerade einen halben Ton tiefer gestimmt als das meinige. Spielten meine Nachbarn aus Cdur, so war das dem Klange nach bei mir mit Hdur identisch. Dennoch hatte ihr Cdur und mein Hdur einen jeder Tonart eigenthümlichen, specifischen Charakter; man hörte deutlich einen charakteristischen Unterschied zwischen ihrem Cdur und meinem Hdur heraus. Demzufolge konnte ich auch jedesmal die gespielte Tonart meiner Nachbarn errathen, selbst bei mir ganz unbekannten Tonstücken. Ich vernahm nach dem Charakter der Tonart ganz deutlich, ob aus As, E oder D gespielt wurde, obgleich jene Töne nach meinem Piano mit G, Es und Des der Tonhöhe nach identisch waren. Ihre gespielte und gesungene Gnadenarie z. B. klang ganz wie Fdur, obgleich es nach meinem Instrumente der Klanghöhe nach Cdur war. Diese specifische Klangverschiedenheit bei gleicher Tonhöhe wird also zugleich durch die temperirte Stimmung und durch das Modulationssystem erzeugt. —

Correspondenz.

Stockholm.

Unsere Theatersaison hat am 24. August von Neuem begonnen, doch ist wenig Aussicht vorhanden, daß wir Gediegeneres und Bedeutenderes zu Gehör bekommen werden, denn außer „Don Juan", mit welchem die Opernsaison eröffnet wurde, gab es bis jetzt nur noch „Lucia", „Maurer und Schlosser", „Zampa" und Balfe's „Zi-

geunerin". Was die Aufführung des „Don Juan" betrifft, so ging dieselbe im Allgemeinen recht glücklich von Statten, wenn auch die Herren Manches zu wünschen übrig ließen. Frau Stenhammer dagegen war als Donna Anna, was Vortrag und Auffassung betrifft, gradezu unübertrefflich zu nennen, auch Frl. Jacobsson zeigte als Elvira wieder recht erfreuliche Fortschritte, besonders in der Arie im zweiten Act, desgleichen war Frau Stranberg als Zerline wie immer sehr gut. Herr Willmann kann sich keiner glücklichen Auffassung der Titelpartie rühmen, namentlich sieht man bei ihm zu oft den Mephistopheles hindurchblicken. Auch liegt ihm die Partie zu hoch und unbequem, sodaß er sowohl das Duett als auch die Serenade einen Ton tiefer singen mußte. Daß hierdurch die eigenthümliche Schönheit der Klangfarben verloren ging und man zu keinem rechten Genusse kommen konnte, versteht sich von selbst. Ottavio und Massetto waren ziemlich schwach und Herr Weis ließ als Leporello ebenfalls Manches zu wünschen. Sonst war jedoch die Ausführung im Allgemeinen wie gesagt ganz brav.

Die königliche Akademie sowohl als das Conservatorium sollten am 1. September eröffnet werden. — st....

Paris.

Das Théâtre lyrique, dessen Wiedereröffnung und zwar mit Wagner's „Rienzi" am 1. September bevorsteht, ist unter den übrigen Pariser subventionirten Operntheatern, nämlich der Opéra, der Opéra comique und dem Théâtre italien, diejenige Bühne, welche den Anforderungen an ein abwechslungsreiches, künstlerisches Repertoir am Meisten nachkömmt. Seit der einjährigen Direction Pasdeloup's waren Wagner, Gluck, Mozart, Halévy, Rossini und Verdi mit hervorragenden Werken vertreten, unter denen „Iphigenie in Aulis", „Don Juan", „Thal von Andorra" und „Barbier von Sevilla", und steht eine noch erhöhte Thätigkeit in nächster Saison zu erwarten, wo Wagner's „Fliegender Holländer" und „Lohengrin" sowie eine bisher unbekannte nachgelassene Oper Halévy's „Nos" das Hauptinteresse in Anspruch nehmen dürften. Außerdem die für Paris erste Aufführung von Balfe's „Die Zigeunerin" und eine fünfactige Opern-Novität „Nydia" von dem jungen hiesigen Componisten Joncières.

Bei den bisherigen Aufführungen im Théâtre lyrique unter Pasdeloup's Direction waren es weniger die Einzelleistungen der Solosänger als das Ensemble, welches sich zum Nutzen der Werke geltend machte. Die Sängerinnen, etwa Frl. Schröder ausgenommen, waren zumeist Debutantinnen von der Gattung mittlerer, doch gut verwendbarer Talente, wie die Schwestern Dévries. Sterne erster Größe, wie sie früher dieselbe Bühne an den Damen Miolan-Carvalho, Nillson (beide nunmehr in der Opéra engagirt) und Marimon (gegenwärtig im Athenée) besaß, fehlen somit. Von den Sängern ist nur der Heldentenor Monjauze hervorragend, welcher in den 25 Rienzi-Vorstellungen der letzten Saison die Titelrolle mit bemerkenswerther Kraft und Ausdauer sang und dafür von Wagner mit dem Ehrengeschenk eines Brillant-Ringes ausgezeichnet wurde. Der bisherige lyrische Tenor Bosquin ist ebenfalls von der Opéra entführt und wird in den nächsten Tagen daselbst in Donizetti's „Favoritin" debütiren. Wenn wir gleichwohl die bisher von Pasdeloup erzielten Resultate als künstlerisch befriedigend bezeichnen, so liegt dieß in der Wahl der Werke und in der Sorgfalt der Gesammtaufführungen und beweist, daß Virtuosen-Leistungen Einzelner nicht absolut nothwendig sind. Indessen ist Pasdeloup durch andere Engagements, z. B. der aus der Opéra comique rühmlichst bekannten Sängerin Marie Roze, bemüht, sein Personal auch nach dieser Richtung zu complettiren.

Vor einigen Tagen starb hier der Vater der beiden Patti und der Frau von Maurice Strakosch. Die berühmteste derselben, Adeline, jetzige Marquise de Caux, wird im September 1871, nach Ablauf ihrer sämmtlichen europäischen Engagements-Verbindungen, unter der Führung von Strakosch eine Kunstreise durch Amerika antreten, und erhielt contractlich 10,000 Francs in Gold für jede Vorstellung zugesichert. Das ist das Höchste, wohin sich der moderne Schwindel der Sängergagen, der zum Ruin so mancher Directoren und Opern-Unternehmungen führt, bisher versliegen hat. Was die Patti jetzt für eine Vorstellung erhält, das bezahlte man ehedem einer Sophie Schröder und andern großen dramatischen Sängerinnen als Jahresgage!

Rubinstein war hier und wird im Februar zu Concerten wieder eintreffen. Sein neulicher Aufenthalt hatte den Zweck, ein von Sauvage verfaßtes Opernbuch in Empfang zu nehmen, nachdem der Künstler durch Perin, dem Director der Opéra, beauftragt worden war, eine große Oper zu componiren. Das Werk soll im nächsten Sommer beendet sein und im Winter 1870—71 in der Opéra zur Aufführung kommen.

Die italienische Oper bringt für die nächste Saison von hervorragenden Künstlernamen: Adeline Patti, die Krauß, Murska, Sessi und Ricci, die Tenoristen Fraschiné, Nicolini, Palermi sowie die Baritonisten und Bassisten Delle-Sedie, Bonnehée, Steller, Berger, Agnesi, Ciampi, nebst dem Versprechen zwei bis drei neuer italienischer Opern.

Die italienischen Componisten Friedrich Ricci und Pedrotti sind hier eingetroffen und werden im kleinen, doch eleganten Athenée-Theater, wo Ricci's komische Oper „Folie a Rome" mit der Marimon den großen Erfolg der vorigen Saison begründete, mit neuen Opern debütiren. — —ke.

Saugerhausen.

Mehrere von Strobel in Frankenhausen gebaute Orgeln, welche ich kürzlich auf einer kleinen Rundreise kennen lernte, machten auf mich einen so günstigen Eindruck, daß ich nicht unterlassen möchte, auf den bescheidenen, anspruchslosen Meister die weitere Aufmerksamkeit von Gemeinden, Kirchenbehörden und Organisten zu lenken. Die Orgel in Edersleben ist in jeder Hinsicht ein treffliches Werk, ganz besonders aber sind die zarten Oberwerksstimmen gelungen. Die Orgel zu Ichstedt imponirt vorzugsweise durch ihre donnernden Bässe und die dritte Strobel'sche Orgel in der Oberkirche zu Frankenhausen besitzt ein Oberwerk mit Schwellung von zauberischer Wirkung. Jedenfalls hat Hr. Strobel hier gezeigt, mit welcher Meisterschaft er die neueren Vervollkommnungen im Orgelbau auszuführen versteht.

Jul. Voigtmann.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Mühlheim a. d. R. Am 28. Concert des Gesangvereins unter Leitung von Engels und Schauseil sowie unter Mitwirkung des städtischen Männergesangvereins und Orchesters aus Düsseldorf: Beethoven's neunte Symphonie, Bruch's „Frithjof" sowie Introduction, Originalthema und Variationen für Violine und Orchester, componirt und vorgetragen von Engels. —

Bonn. Vierte Aufführung des Beethoven-Vereins: Symphonie (Manuscript) von Leonhard Wolff, Ouverture zu „Joseph" von Mehul und 6. Violinconcert von Spohr. —

Frankfurt a. M. Rossini's Missa solennis, auch dort herum- und vorgeführt von Hrn. Strakosch mit der Alboni. —

Wiesbaden. Am 29. v. M. Concert des Organisten Wald mit Frl. Bom (Alt), Frl Löffler (Sopran), den HH. Philippi (Bariton), Karl und Otto Grimm, Krämer (Violoncell) und Arnold (Harfe). — Concert zum Besten der neuen Synagoge mit Wachtel, Wilhelmj, Philippi, Frl. Löffler und Frl. Schumann. Zur Eröffnung „Tempelweihe", neue Festouverture von Kéler-Béla. Wachtel war ungewöhnlich gut disponirt. Unter den Anwesenden befand sich u. A. auch der König von Preußen. —

Baden-Baden. Am 20. und 27. v. M. vierte und fünfte Curhaus-Matinée. Als Solisten producirten sich in der vierten Pianist Marc de la Nux mit dem Beethoven'schen Esdur-Concert und Violinist Gleichauf mit dem Concert von Vieuxtemps; in der fünften Pianist Renvano mit einem Concert von Mozart und die Violinistin Frl. Tayaux mit der Faustphantasie von Alard und einer Caprice von Vieuxtemps. Das Orchester führte u. A. aus: Introduction des ersten und Finale des dritten Actes aus Wagner's „Tristan und Isolde" und Beethoven's Adur-Symphonie. — Am 1. Concert Peruzzi's mit den Damen Alboni und Nilsson und den HH. Genevois und Bottesini. Programm ächt italienisch. —

Wien. Am 22. v. M. kirchliche Aufführung in der k. k. Hofcapelle: Cdur-Messe von Mozart, Graduale von Sechter und Offertorium von Gaßmann. —

Prag. Am 4. v. M. zur Hußfeier Carl Löwe's Oratorium „Johann Huß" mit durchgreifendem Erfolge. — Die letzten Prüfungen in der Musikbildungsanstalt von Th. Prokisch legten wieder ein günstiges Zeugniß für das Gedeihen und die Bedeutung des Instituts ab. Aus den sehr interessanten Programmen der beiden Prüfungen der höheren Classen führen wir an: Beethoven's 32 Variationen in Cmoll, moments musicals von Schubert, „Le Carneval Romain" (für vier Piano's arrangirt) von Berlioz, Hafisouverture von Ehlert (für vier Pianos arrangirt); Duo für zwei Claviere von Rheinberger, Impromptu über ein Motiv aus Schumann's „Manfred" von Reinecke, Duo für Piano und Violoncell von Henselt, Sommernachtstraum-Paraphrase und Luciaphantasie von Liszt, Polonaisen Op. 89 von Beethoven und Op. 71 No. 3 von Chopin und „Feentanz" von Willmers. —

Hamburg. Die dortige Singakademie feiert nächstens ihr 50jähriges Bestehen mit Aufführung von Beethoven's „Neunter" und Händel's „Samson". — Am 17. v. M. Concert zum Besten des Liszt'schen Pensionsfonds für Orchestermitglieder: Schubert's Hmoll-Symphonie, Rienzi-Ouverture ꝛc. —

Berlin. Am 22. v. M. wohlthätige Matinée unter R. Thiele's Leitung; u. A. wurde ein Concertsatz für zwei Claviere von C. Bernecker vom Componisten und Hrn. Olbrich vorgetragen, der als bedeutend in Erfindung und Arbeit bezeichnet wird. —

Chemnitz. Die kirchlichen Aufführungen im laufenden Vierteljahre bringen: Ad te Domine, Chor von Veit, „Ehre sei Gott" von Bortniansky, Sanctus aus der ersten Messe von Fr. Schneider, „Ich weiß, daß mein Erlöser" und „Bleibe bei uns", Chöre von Bach, ferner Chöre von Thoma, Gade, Mozart und Palestrina. —

Personalnachrichten.

— Prof. J. C. Lobe in Leipzig ist von der niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam das Diplom eines correspondiren Mitgliedes verliehen worden. —

— Der Tonkünstler Karl v. Radecky in Leipzig ist zum städtischen Musikdirector in Landau gewählt worden. —

— Hofpianist Th. Ratzenberger aus Düsseldorf wird im October und November in Berlin concertiren. —

— Hr. v. Wasielewsky in Dresden wird seine frühere Stellung als Musikdirector in Bonn wieder einnehmen. —

— Wachtel hat seine Reise nach Amerika aufgegeben und sich dagegen von Moritz Strakosch auf drei Jahre engagiren lassen, dessen Concertexpedition in Paris beginnen soll. —

— Cpm. Reinecke in Leipzig hat von der niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam das Diplom der Ehrenmitgliedschaft und zugleich für sein dort aufgeführtes Fismoll-Clavierconcert den üblichen Ehrenducaten erhalten. —

— Cpm. Reinthaler in Bremen hat vom König von Preußen den rothen Adlerorden erhalten. —

— Verdi hat den erblichen und mit einer Pension verbundenen Rittertitel des savoyischen Civilverdienstordens, des ältesten Ordens Europas erhalten. Er ist der erste Künstler, dem diese Ehre zu Theil wird. —

— Am 17. d. M. fand in München in aller Stille die Trauung von Frl. Mallinger mit dem Schauspieler v. Düringsfeld statt. Diese Trauung hat dem Vernehmen nach die Lösung des Berliner Contractes zur Folge, da nach demselben die Sängerin nicht vor Ablauf eines Jahres um die Erlaubniß, sich zu verheirathen, einkommen durfte. Die Münchener sollen nicht böse darüber sein. —

— Verlobt hat sich eine Tochter Robert Schumann's, Julia, mit dem Grafen Vittorio Radicali de Marmorito in Turin. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Als Fortsetzung der Proske'schen Musica divina (vom allgemeinen deutschen Cäcilienverein veranlaßt) sind bei Pustet wieder vier Hefte erschienen. Sie enthalten: 6stimmige Messe „Tu es Petrus" von Palestrina (bisher noch ungedruckt), sechs Motetten, darunter zwei ersten Ranges von Orlandus, fünf Falsa bordoni von Bigdana und ein 8stimmiges Magnificat von Gabrieli, vier Litaneien von Orlandus, Cornazzani und Rinaldo de Mel. (Sämmliche Nummern kamen auf der jüngsten Versammlung des genannten Vereins in Regensburg zur Aufführung.) —

— Rubinstein, zurückgekehrt von seiner zweijährigen Concerttour, componirt zur Zeit an einer großen Concertcantate „der Thurmbau zu Babel", zu welcher ihm Jul. Rodenberg den Text geliefert hat. —

— Bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen soeben: „Kalanus", dramatisches Gedicht von Andersen, für Soli, Chor und Orchester von Gade, und eine Messe zu Concertaufführungen für Soli, Chor und Orchester von Max Bruch. —

Vermischtes.

— Die Eröffnung des Wiener Hofoperntheaters ist am 1. d. M. mit Mozart's „Zauberflöte" erfolgt. Auf dem Repertoir stehen zunächst Gluck's „Armide" und die „Meistersinger". —

— Aus dem Programme des Wiener Conservatoriums entnehmen wir, daß 32 Professoren, darunter renommirte Künstler, wie Hr. und Fr. Marchesi (Gesang), Helmesberger (Violine), Dachs und Epstein (Clavier), Doppler (Flöte), Zamara (Harfe), Lewinsky (Declamation und Mimik), Dessoff (Composition), Weilen (Poetik und Literaturgeschichte) ꝛc. den Unterricht in allen musikalischen Fächern und Hülfswissenschaften ertheilen. —

— Das Lemberger Theater mußte wegen Zahlungsunfähigkeit der Direction König geschlossen werden. —

— Die Verlagsnummern der Firma Schott in Mainz sind in den Jahren 1844—1869 von 7000 auf 20,000 gestiegen. Darunter befinden sich bekanntlich Wagner's „Meistersinger", „Rheingold und Walküre." —

— Die philharmonische Gesellschaft in New-York hat den Plan, nächsten Sommer ein großartiges nach deutscher Weise zu begehendes, auf eine Woche berechnetes Musikfest zu veranstalten. Der Ertrag ist zur Errichtung eines neuen Concertgebäudes, einer Philharmonic Hall bestimmt, die womöglich noch größer als die jetzige Stainway Hall werden soll. —

Literarische Anzeigen.

Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

Biographien

von *Balfe, *Bellini, Benedict, Bennet, *Cherubini, *Cimarosa, *David (Fel.), *Donizetti, Dorn, Feska, Gläser, Grétry, Gumbert, *Herold, Hiller, Himmel, Hummel, Kalliwoda, Kittl, Klein, *Kreutzer, *Kücken, *Lindpaintner, *Lortzing, Löwe, Markull, *Marschner, Méhul, Mercadante, Paesiello, *Reissiger, *Rossini, *Salieri, *Schneider, *Spohr, *Spontini, *Taubert, *Verdi, Vogler, *Weigl, *Winter, Zelter à 3 Ngr.; Adam und *Boieldieu, *Bach, *Beethoven, *Berlioz, *Chopin, *Gade, *Gluck, *Halevy, *Händel, *Haydn, *Mendelssohn-Bartholdy, *Meyerbeer, *Mozart, *Schubert, *Schumann, *Weber à 4 Ngr.; *Auber, *Flotow, Gebr. Lachner (*F., J. u. N.) à 5 Ngr.; *Liszt, *Wagner à 6 Ngr.; Beethoven (I. Theil des v. Lenzschen Werkes) 10 Ngr.

* Mit Portait.

Vorstehende Biographien, ursprünglich in anderem Verlage unter dem Titel „Die Componisten der neueren Zeit" erschienen, empfehlen sich in ihrer jetzigen bequemeren Bezugsweise und theilweise niedrigeren Preisstellung aufs Neue allen Musikfreunden.

Soeben wurde an die Subscribenten versandt:

Johann Sebastian Bach's Werke.

Ausgabe der Bach-Gesellschaft.

XVII. Jahrgang.

Enthaltend:

Sieben Concerte für Klavier mit Orchesterbegleitung. No. 1 Dmoll, No. 2 Edur, No. 3 Ddur, No. 4 Adur, No. 5 Fmoll, No. 6 Fdur, No. 7 Gmoll.

Tripel-Concert für Klavier, Flöte und Violine mit Orchesterbegleitung.

Anhang.

Der Jahresbeitrag zur Bach-Gesellschaft beträgt 5 Thaler, wogegen der betreffende Jahrgang von J. S. Bach's Werken geliefert wird. Der Zutritt zur Gesellschaft steht jederzeit offen; zur Erleichterung desselben werden nur die bereits erschienenen Jahrgänge der Werke Theilzahlungen von je 10 Thalern angenommen und gegen eine solche je 2 Jahrgänge in chronologischer Folge geliefert. Anmeldungen sind bei den Unterzeichneten in frankirten Briefen zu machen.

Leipzig, im August 1869.

Breitkopf & Härtel,
Cassirer der Bach-Gesellschaft.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Klassische Klavier-Sonaten.

Hummel, N. v., Sonaten für Pianoforte. Octav. 1 Thlr.
Schubert, Fr., Sonaten für Pianoforte. Octav. 2 „
Weber, C. M. v., Sonaten für Pianoforte. Octav. 1 „

* Sämmtlich roth cartonnirt.

Bei **Ad. Stubenrauch** in Berlin ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Cypressenzweige

auf Gräber geliebter Entschlafener.

Eine Sammlung von Gesängen für Begräbnisse und die allgemeine Todtenfeier. Für den gemischten Chor herausgegeben von **Ernst Richter,** Kgl. Musikdirector, und **Aug. Jakob,** Cantor in Conradsdorf.

130 Pièces.

Das Werk ist in 9 Lieferungen à 5 Sgr. erschiene, welche einzeln abgegeben werden. Der Preis aller 9 Lieferungen, **zusammen in 1 Band,** beträgt jedoch nur 1 Thlr.

Das Berliner Fremdenblatt sagt darüber: Die reiche Sammlung zerfällt in 2 Abtheilungen, in vierstimmige Arien und motettenartige Compositionen, die beiderseits leichtere und schwierigere Pièces enthalten, so dass sie den **vorhandenen Gesangskräften angepasst** werden können. Ferner zeichnet sich die Sammlung durch ihre Reichhaltigkeit der Motive aus, so dass kaum ein Verhältniss der Leichenbestattung vorkommen möchte, wozu der passende Gesang nicht in dem Buche zu finden wäre.

Somit gewährt die mit vielem Fleiss und Sachkenntniss bearbeitete Sammlung ein schätzbares, reiches Material, welches **Geistlichen, Kirchenvorständen, Gesangvereinen und Schulen von grossem Nutzen sein wird.**

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** erschien soeben:

Andante con Variazioni

aus dem grossen

Quartett in Dmoll Op. posth.

von

Franz Schubert.

Aus dem Concertprogramm des Florentiner Quartett-Vereins Jean Becker's.

A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello	15 Sgr.
B. Für Pianoforte, Violine und Violoncello	20 Sgr.
C. Für Pianoforte und Violine (Originalstimme)	15 Sgr.
D. Für Pianoforte und Violine (leicht)	15 Sgr.
E. Für Pianoforte allein	10 Sgr.
F. Für Pianoforte zu vier Händen	15 Sgr.

In meinem Verlage erschien soeben:

Missa choralis

organo concinento

Autore

Francisco Liszt.

Pr. Partitur 2 Thlr. 20 Ngr. Die vier Chorstimmen 1 Thlr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Anzeige.

Die Unterzeichnete besorgt ohne Preiserhöhung Inserate in die bedeutendsten Blätter des In- und Auslandes und namentlich auch in die „Neue Zeitschrift für Musik".

Briefe und Gelder werden franco erbeten.

Buchhandlung von **Fr. Schulthess**
in Zürich.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 10. September 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.
J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

№ 37.

Funfundsechzigster Band.

Inhalt: Jean-Baptiste Lully. Skizze von Hermann Starcke. (Schluß.) — Zur gegenwärtigen Lage der Musiker. — Recensionen: Theodor Schneider, Op. 8. Kyrie. Paul Hofheimer's vierstimmige Oden des Horaz. Rudolph Palme, Op. 9. Zwei Trauungsgesänge, und Op. 8. Drei Männerchöre. Hermann Zopff, Op. 23. Triumphgesang auf Alexander den Großen. — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Jean-Baptiste Lully.

Skizze von

Hermann Starcke.

(Schluß.)

Von 1682 an schuf Lully im Verein mit Quinault seine bedeutendsten Werke „Phaëton" im Jahre 1683, zum ersten Male aufgeführt am 6. Januar desselben Jahres, „Amadis" zum ersten Male aufgeführt am 14. Januar 1684, „Roland" zum ersten Male aufgeführt am 8. Januar 1685, „Le temple de la Paix" (Ballet) im November desselben Jahres, endlich seine bedeutendste Schöpfung die „Armide", welche am 15. Februar 1686 zum ersten Male auf die Bühne kam. Hier entsagte Quinault seinem Geschäft abermals und Nichts konnte ihn bewegen, neue Libretto's zu machen. Auch starb er bald darauf. L. sah sich nun abermals genöthigt, nach einem Dichter zu suchen, er fand endlich einen für seinen Genre brauchbaren in Campistron, der ihm 1686 „Acis et Galathée" lieferte, welches Werk am 6. September desselben Jahres zur Aufführung kam. Die im Jahre 1687 (im Nov.) zum ersten Mal aufgeführte Tragödie mit Musik „Achilles et Polyxène" ist übrigens wohl von Campistron gedichtet, nicht aber von Lully componirt sondern vielmehr von einem seiner Schüler Colasse. Einige Schriftsteller bezeichnen diese Musik als hinterlassenes Werk L.'s, diese Angabe beruht jedoch (auf Grund eines in den Händen des Hrn. Richard, Bibliothekars der musikalischen Abtheilung der Biblioth. Impériale in Paris befindlichen, von Baron Taylor übermittelten Manuscriptes) auf Irrthum. Nur ein großer Theil des ersten Actes sowie die Ouverture ist von Lully, der Rest (4 Acte) wie gesagt von Colasse.

Der 8. Januar 1687 sollte für Lully sehr verhängnißvoll werden. Er repetirte ein von ihm componirtes Te Deum und verletzte sich beim Tactschlagen (er gebrauchte gewöhnlich einen einem Spazierstock ähnlichen Stab) so arg am Fuße, daß eine Geschwulst entstand, welche zuletzt in eine krebsartige Krankheit ausartete und das ganze Bein einnahm. Alle Mittel, den großen Musiker zu retten, blieben fruchtlos. Er starb am 22. März 1687 im Alter von 54 Jahren in seinem Hause rue de la Ville d'Evêque und wurde in der Capelle „des petits pères", place de la Victoire begraben, woselbst ihm ein prachtvoller von Coffon gemeißelter Grabstein errichtet wurde, welcher heute noch dort zu finden ist.

Außer den angeführten Opern componirte Lully noch 25 Ballets, in denen die Molière'schen Comödien mit inbegriffen sind, sowie eine Sammlung Musikstücke für das Orchester „des vingt-quatre" und „seize violons", meistentheils kurze Symphoniesätze, Ouverturen, Sarabanden, Giguen, Rigandeaux, Passepieds u. s. w., sowie einige Kirchensachen (ein Te Deum, Messen, Einlagen ꝛc.). —

Nach mehreren übereinstimmenden Beschreibungen war Lully klein und dick, besaß eine ziemlich dicke und große Nase und Mund, kleine Augen und schwarze Haare, auch verriethen seine Gestalt und seine Bewegungen nichts weniger als edelmännische Herkunft. Er war kurzsichtig, besaß aber ein ungewöhnlich feines musikalisches Gehör. Er soll geizigen und boshaften Charakters gewesen sein, was auch durch seine Handlungen bestätigt wird. Die ungewöhnliche Anerkennung seines Talentes verhinderte andererseits nicht, daß man seine häßlichen

Eigenschaften oft stark geißelte. Von den Nachkommen Lully's (er hinterließ drei Söhne und drei Töchter und ein Vermögen von 350,000 Pfund in Gold) hat sich nur Louis Lully ausgezeichnet. Doch schadete ihm der Ruf seines Vaters und sein Talent konnte deshalb nie entsprechende Anerkennung finden.

Während der zweiten Hälfte des 17. und der ersten des 18. Jahrhunderts galt L. in Frankreich als der größte Musiker, der jemals gelebt. Später wurde man für seine Werke gleichgültiger, bis sie zuletzt ganz in Vergessenheit geriethen. Ein großer Nachtheil der Musiker war es von jeher, von Schriftstellern und Journalisten beurtheilt zu werden, die oft ziemlich wenig von Musik verstehen. Die Lobeserhebungen ohnegleichen, die unbegrenzte Bewunderung fast Aller, die Anfeindungen einiger gefürchteter Personen, ließen den wahren Werth der Lully'schen Arbeiten nicht richtig erkennen. Berücksichtigt man, daß Lully fast Alles sozusagen aus Nichts, aus dem Stegreife schaffen oder aus den trivialsten Regionen hervorziehen mußte, so wird man es um so wahrscheinlicher finden, daß Lully's Name während einer ganzen Zeit der gefeiertste von allen sein konnte, um dann für immer zu verschwinden und nur im Munde der Musiker fortzuleben, während seine Werke von den wenigsten kaum dem Namen nach gekannt sind.

Der größte Wunsch und das eifrigste Streben L.'s war, Tragödien (der Name Oper ist erst später aufgekommen) nach dem Beispiele der Italiener zu schaffen. Er mußte sich in der ersten Zeit dem bestehenden Geschmacke fügen und nach der Schablone arbeiten; seine Arbeiten würden sonst auf zu viele Hindernisse gestoßen sein. Die Form der damaligen Oper war bekanntlich eine ganz andere, als die von uns gekannte. Das Stück theilte sich in Scenen und Ballete. Die Arien traten in den Hintergrund. Alles, was in Beziehung zur Handlung stand, wurde in Recitativen (mehr gesprochen als gesungen) vorgetragen und das bildete die Scenen. Die Arie sagte gar Nichts sondern gab dem Sänger höchstens Gelegenheit, sich bemerkbar zu machen; die ganze Bedeutung fiel auf das Ballet. Die Chöre waren ebenfalls nur zur Ausfüllung da, um mitunter die tanzenden Grazien zu besingen und sich womöglich während der ganzen Aufführung nicht sehen zu lassen. Lully war der erste in Frankreich, welcher dramatische Situation mit Musik zu verschmelzen suchte und dem theatralischen Unsinn der damaligen Zeit Schranken setzte. Seine Recitative haben nicht die Bedeutung, welche ihnen von seinen Zeitgenossen beigelegt wurde, sie sind sehr einfach und haben nur hin und wieder Uebereinstimmung mit der Dichtung. Im 4. Acte der „Alceste" (Scène Caron's) sieht man aber deutlich, wie es Lully momentan gelungen war, die Dichtung mit der Musik zu verschmelzen und zu einem bedeutungsvollen Ganzen zu formen. Und grade diese Stelle soll damals am Wenigsten gefallen haben.

Man spricht sehr oft von den Fugensätzen seiner Symphonien und Ouverturen. Man braucht seine Sachen aber bloß zu lesen, um zu wissen, daß L. keine Idee von der Fuge gehabt haben kann. Seine Allegro's enthalten wohl Nachahmungen, sind jedoch noch fern davon, Fugen zu sein.

Das Lully'sche Orchester bestand erstens aus fünf verschiedenartigen Streichinstrumenten, und zwar Violinen, die in zwei Partien getheilt waren, wovon die ersten den Namen „Dessus", die zweiten den Namen „contre de violon" führten. Den ersteren wurden die Discantpartien übertragen, den zweiten die Hauptpartien des Stückes. Sie waren von verschiedenartiger Größe und wurden im C-Schlüssel auf der ersten Linie notirt. Sodann Alte „violes", welche sich gleichfalls in größere und kleinere unterschieden und auch öfters den Namen „taille de violon" trugen. Man schrieb sie im C-Schlüssel auf der zweiten Linie. Ferner ein violoncellähnliches Instrument „Quinte de Violon" genannt, welches im C-Schlüssel auf der dritten Linie stand, und endlich „Basse de Violon" als das tiefste der Streichinstrumente. Contre-Bässe kannte man damals noch nicht, sie wurden erst 1756 in Paris eingeführt. Zweitens hatte das Orchester an Blasinstrumenten die „Flûte à bec" (Schnabelflöte, der Hoboe an Gestalt fast gleich) von verschiedener Größe. Man theite sie in „Pardessus", „Dessus" und „Basses de Flûte". Die Querflöten wurden den Franzosen erst im Jahre 1710 bekannt. Ferner die Hautbois, von welchen man gleichfalls „Dessus" und „Par-Dessus" unterschied, „la Trombe", eine Art Horn mit sieben Löchern, welches später „cornet à bouguin" genannt wurde, ein Trompetenmundstück besaß und nicht gebogen war, ferner die Trompete in bekannter Form und endlich das Fagott „Basson" als eigentliche Baßstimme des Orchesters. Man benutzte im Orchester außerdem noch Pauken sowie ein Clavecin, welches den „basse continue" spielte.

Die Behandlung dieser Instrumente war unter Lully eigenthümlich und hatte mit unserer Instrumentation Nichts gemein. L. schrieb meistentheils für Streichinstrumente, die Bläser beschäftigte er nur (wenige Fälle ausgenommen) in Kraft- und Ensemblestellen. Nur ausnahmsweise findet man die Blasinstrumente allein und zwar in den Ritornellen und Chören, aber nie in den Arien und Recitativen, wo der Gesang stets durch die Geigen (meistentheils im unisono) begleitet wurde. Trotz der großen Einfachheit der Behandlung findet man doch wirklich schöne und ergreifende Sätze unter den L.'schen Orchestercompositionen. Vergleicht man seinen Styl mit demjenigen seiner Zeitgenossen, so findet man die meiste Aehnlichkeit mit den Italienern Carissimi und Cavalli. Die L.'schen Arien scheinen oft den Cavalli'schen nachgeahmt. Ueberhaupt findet man in der ersten großen Hälfte der L.'schen Compositionen wenig Eigenthümlichkeit heraus. Alles erscheint dem schon Vorhandenen nachgeformt. Später jedoch findet man, daß L. namentlich den in der Dichtung ausgesprochenen Gefühlen und Stimmungen Rechnung zu tragen versuchte, hauptsächlich das Dramatische der Handlung in's Auge faßte und oft mit großer Meisterschaft behandelte.

Im Jahre 1702, dreißig Jahre nach Erscheinen der ersten Lully'schen Oper und inmitten der vollsten Bewunderung seiner Werke wagte es ein Abbé Raguenet in seiner Broschüre „Paralèlle entre les italiens et les français en ce, qui regarde la musique" zum ersten Male den Werth der L.'schen Musik zu schmälern und die anderer Meister über dieselbe zu erheben. Diese Anfeindungen gingen Anfangs spurlos vorüber, wurden aber 24 Jahre später bei dem Bekanntwerden der Pergolese'schen „Serva padrona" von vielen Schriftstellern als wahr und treffend anerkannt und trugen das Ihrige bei, die L.'schen Werke, die bis dahin Alles dominirt hatten, zu verdrängen. Später traten auch Diderot und Grimm gegen L. auf und endlich J. J. Rousseau in seinem „lettre sur la musique française", welcher eine Anzahl anderer Broschüren gleichen Sinnes hervorrief. Der Monolog der „Armide" war

bis dahin als das größte, unvergleichlichste Meisterwerk bezeichnet worden. J. J. Rousseau war der erste, der auf die nichtssagenden und unmusikalischen Stellen jenes Aetes hinwies. Doch haben alle Kritisirungen, Vergleichungen und Anfeindungen Rameau's und J. J. Rousseau's die L.'schen Werke nicht zu verdrängen vermocht; dieselben haben immer einen hohen Standpunct zu behaupten gewußt und wenn sie von Zeit zu Zeit vergessen schienen, so gereichte das einer späteren Wiederaufnahme stets nur zum Nutzen. Erst Gluck und Piccini machten bekanntlich seine Werke für immer von der Bühne verschwinden. Die Aufführung einer seiner Opern wäre natürlich in unserer Zeit überhaupt ein widersinniges Unternehmen, man müßte denn die schlüpfrigen und pikanten Scenen in ihrer Urgestalt wieder einzuflechten suchen, sich in die Gebräuche und Sitten des beispiellosen Hofes Ludwig XIV. zu versetzen wissen und endlich der Oper ganz den Uncharakter jener Zeit zu geben verstehen. Andrerseits würde es großes Unrecht sein und wenig Geist und musikalische Bildung verrathen, wollte man anstehen, die großartigen Züge Lully's anzuerkennen und einzusehen, daß L. oft Fingerzeig und Richtschnur für Gluck und seine Nachfolger gewesen ist und daß sich seine Schöpfungen so lange erhalten werden, als Forschungsgeist dem Menschen innewohnen und die Musik etwas Anderes als bloßer Ohrenkitzel sein wird.

Zur gegenwärtigen Lage der Musiker.*)

In keinem Zeitalter ist die Musikthätigkeit eine so umfassende gewesen, als in dem unsrigen, in keinem anderen Zeitalter hat das Bewußtsein, daß die Musik ein unerläßlicher Theil humaner Bildung sei, tiefere Wurzeln gefaßt, in keinem Zeitalter sind zu diesem Zwecke größere Opfer gebracht worden, als in dem unsrigen. Größer als je ist daher heutzutage die Zahl derer, die sich der hohen Aufgabe unterziehen, durch die Musik zur Veredlung des Geistes, zur Erhebung des Gemüthes beizutragen, die sich der hohen Aufgabe widmen, uns theilhaftig werden zu lassen der reinsten und edelsten Eindrücke, der höchsten Empfindungen, deren ein Menschenherz fähig ist.

Leider aber lohnt die Kunst der Musik ihren Jüngern nicht nach Maßgabe der Opfer, die sie von ihnen verlangt. Diejenigen, welche ihr die besten Kräfte ihres Lebens freudig darbringen, welche ihr am Gewissenhaftesten, am Treuesten dienen, und zur Erhebung und Veredlung des menschlichen Gemüthes, zur Verbreitung von Freude und Trost beitragen, sie ermangeln am Häufigsten einer gesicherten Lage, einer behaglichen Existenz, wie sie grade für Bestrebungen und Leistungen im Gebiete der Kunst fördernd ist, und nicht selten ist der Freudebringer Einer, der aller Freude bar ist, und der Trostspender ein Solcher, dessen Herz am Schwersten erfüllt ist von Sorge und Kummer.

Die traurige Lage der Musiker, die grade in den letzten Jahren in erschreckendem Maße gewachsen, hat in dem Herzen unserer, von Humanität erfüllten Zeit mehr als je ein Echo gefunden; man hat eingesehen, daß der Grund des Mißstandes theilweis in dem Mangel an solidarischem Zusammenhalten für die Zeit der Noth, und zum größten Theil in der Art und Weise der Berufsthätigkeit liegt.

Schon die Ausbildung des Musikers bietet große Schwierigkeiten dar. So weit ist das Feld der Musik, so groß sind die Anforderungen, die man an den Musiker stellt, daß die Studienzeit allein zur Ausbildung nicht im Entferntesten hinreicht, daß sie fortdauern muß, selbst wenn der Broderwerb schon begonnen hat. Dazu kommt, daß ein Musiker unaufhörlich an seiner allgemeinen Bildung arbeiten muß, daß der Clavierlehrer und -Spieler, der Componist und jeder, der eine höhere Staffel im Gebiete der Musik erklimmen will, ohne die Grundlage humaner Bildung niemals vollständig sein Ziel erreichen wird. Bei zarteren Naturen, die sich mit Eifer dem Studium hingeben, wird schon bei der Ausbildung der Keim zu langwieriger Krankheit, zu frühem Tode geweckt; denn Leidenschaften, Affekte, Begierden werden durch die Musik wahrer und gewaltiger geschildert, als dies Worte vermögen, und diese wiederholte Gemüthserregung, diese intensive Wirkung, welche sich auf die feinsten Fäden des Nervensystems erstreckt, wirkt leider nur zu oft nachtheilig auf die Gesundheit, und so erscheint das Studium der Musik anstrengender, aufreibender, als jedes andere.

Anstrengender und aufreibender auch, als die Berufsübung der meisten anderen Stände, ist die des Musikers. Abgesehen davon, daß durch die Ausübung der Musik das Nervensystem fortdauernd in erhöhter Spannung erhalten und dadurch nur allzu leicht verstimmt wird, ist es gerade die Tageszeit, in der ein großer Theil der Musiker zur Ausübung seines Berufes gezwungen ist, der Ort, an dem dies geschehen muß, die Anstrengung besonderer Organe des Körpers, hervorgerufen durch die schwierigere Behandlung einiger Instrumente, was die nachtheiligsten Einflüsse auf die Gesundheit ausübt. Die der Ruhe gewidmeten Stunden der Nacht, die den Körper kräftigen sollen zu neuer Thätigkeit, sie muß ein großer, ja der größte Theil der Musiker seinem Berufe opfern. Stehend oder sitzend, die Lunge übermäßig anstrengend, meist in geschlossenen, überheizten, schlecht ventilirten, stauberfüllten Räumen, trägt er zur Lust und Freude der Menge bei, und er ist schon froh, wenn er fortdauernd auch nur solche Beschäftigung findet.

Aber ein Fluch ruht auf der Arbeit des Musikers, das ist die Unsicherheit des Erwerbes.

Das Glück einer festen Anstellung genießen wenige. Es ist abhängig von der Laune des Publicums, von der Laune irgend eines Unternehmers. Seine Erwerbsthätigkeit ist niemals auf ein ganzes Jahr hingewiesen, es ist hauptsächlich der Winter, der die größten Anstrengungen herausfordert, in dem sich die meiste Gelegenheit zum Erwerbe darbietet. Die meisten Vergnügungen, die eine Mitwirkung der Musik erfordern, finden in dieser Jahreszeit statt, im Sommer verlassen grade die begütertsten Förderer der Musik die Stadt, und so kommt es denn, daß z. B. viele unserer Musiklehrer gerade im Winter unerhörte Anstrengungen machen müssen, da ihnen im Sommer wenig Gelegenheit zum Erwerb geboten wird. So kann die Leistungsfähigket nie ganz und niemals gleichmäßig zur Anwendung kommen. Während der Industrielle und mancher Künstler für die zukünftigen Bedürfnisse des Publicums sorgen, die Zeit, in der er für seine Kunden nicht direct beschäftigt ist, gewinnbringend verwerthen, während er durch Gehülfen der steigenden Nachfrage Genüge leisten und so seinen Verdienst

*) Aus dem „Berl. Fr.- u. A.-Bl." auf besonderen Wunsch der Redaction desselben aufgenommen.

erhöhen kann, bleibt der Erwerb des Musikers immer nur auf ein gewisses Maß beschränkt, sobald er nicht mit seiner eigenen Person eintreten kann, eröffnet sich ihm nur in selteneren Fällen eine Erwerbsquelle.

Wenn aber die Person nicht mehr für sich einzutreten im Stande ist, wenn Mühen und Anstrengungen die Kräfte erschöpft und die trostlose Aussicht auf ein langes Krankenlager eröffnet haben, wenn die kleinen, mühsam ersparten Mittel aufgezehrt sind; — wer sorgt für Verpflegung, wer sorgt für Arzt und Arzenei, wer sorgt für Weib und Kind und deren Unterhalt? Niemand kann dem Musiker durch Vertretung seinen Erwerb sichern, keine Krankenkasse gewährt ihm eine Erleichterung, und tritt der Tod an sein Lager, — seine Leistungsfähigkeit läßt sich nicht vererben, kein wohlthätiges Institut erbarmt sich der Hinterbliebenen, und die Aussicht auf ein Leben voll Entbehrung, voll Mühen und Sorgen eröffnet sich ihren kummervollen Blicken.

Obige Worte schrieb ich als Einleitung in die Statuten eines Vereins, der sich zu Anfang des Jahres 1866 zur Abhilfe der beregten Uebelstände gebildet hatte, und an dessen Spitze die Herren Professoren Stern, Kullak, Grell, Baron v. Lauer, Graf Redern und Andere standen. Mit solchen Namen an der Spitze konnte dem Unternehmen ein glücklicher Erfolg vorausgesagt werden; da traten die Kriegsereignisse der Ausführung hindernd in den Weg, und das Unternehmen schien im Keime erstickt.

Da rief im Jahre 1867 der königliche Musikdirector L. Lewandowski einen Verein mit gleichen Zwecken ins Leben. Die erste That des Vereins, durch welche er sich der Oeffentlichkeit empfahl, war das im Victoriatheater unter Leitung der HH. Prof. Stern, Capellmeister Eckert und Musikdirector Lewandowski veranstaltete Monstre-Concert, das der Casse des Vereins einen erklecklichen Zuschuß abwarf.

Was sich dieser Verein zur Aufgabe gemacht, nämlich: „Hebung der Tonkunst durch Verbesserung der materiellen Lage der Musiker, Gründung von Kranken-, Sterbe- und Pensions-Cassen", kann aber nur erfolgreich ins Werk gesetzt werden, wenn die Musiker in möglichst großer Anzahl sich daran betheiligen, und deshalb erging vor Kurzem, nachdem sich die Lebensfähigkeit des Vereins durch zweijährige erfolgreiche Wirksamkeit bewährt, ein Aufruf des Vorsitzenden an sämmtliche Musiker Deutschlands zur Bildung eines allgemeinen deutschen Vereins zu diesem Zwecke.*)

Das ist der rechte Weg, um den geschilderten Uebelständen mit Erfolg entgegenzutreten. Die Musiker sollen nach dem Princip der Selbsthilfe für sich selber einstehen, sie sollen sich alle brüderlich die Hand reichen, um vereint und stark dem schönen Ziele zuzustreben. Durch einen kleinen jährlichen Beitrag wird ihnen die Aussicht eröffnet, sich in Krankheitsfällen eine Unterstützung, den Wittwen und Waisen einen Anhalt gewähren zu können. Wir geben zu bedenken, um wie viel freudiger ein Musiker seinen Berufspflichten wird obliegen können, wenn ihm nicht mehr die Noth bei hereinbrechendem Alter und in Krankheit und nach dem Tode die hilflose Lage der Familie wie ein drohendes Gespenst vor Augen stehen wird.

Es geht aber unsere Bitte um Betheiligung nicht nur an die Musiker, sie geht an alle Diejenigen, welchen die Musik so manche weihevolle Stunde bereitet, so manchen Trost in's Herz geträufelt, ein erhöhtes, beseligteres Dasein geschaffen hat. Wir geben die Wichtigkeit des Standes zur Erwägung, der so viel zur ethischen Bildung des Volkes, zur Erhebung und Veredlung des Menschengeistes beiträgt, wir erinnern an den schon so oft rühmlichst hervorgehobenen Wohlthätigkeitssinn, der unter den Musikern herrscht und der bei so vielen Gelegenheiten in Anspruch genommen wird. Wo eine Thräne zu trocknen, eine Noth zu mildern, ein gemeinnütziges Unternehmen zu fördern, bei welcher Gelegenheit immer eine Hülfe nothwendig war, — da waren es die Musiker, deren Mitwirkung man beanspruchte, und die stets freudig die Hand zur Förderung guter Dinge geboten haben.

Wohlan denn, man helfe auch jetzt ein Unternehmen fördern, das seine Aufgabe nach allen Richtungen hin nur durch die Mitwirkung einer großen Anzahl zu lösen im Stande sein wird, man trage dazu bei, die bedrängte Lage so Vieler zu mildern, ihnen eine trostreichere Aussicht in die Zukunft zu eröffnen und ihnen so zu vergelten die Freuden und Genüsse, denen wir durch sie theilhaftig werden. — E. Breslauer.

*) Vergleiche hiermit S. 280, erste Spalte.

Musik für Gesangvereine.

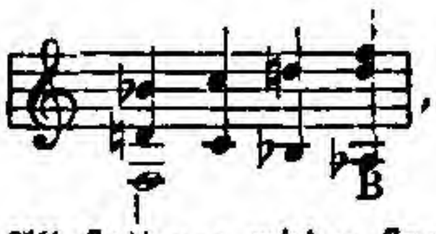
Für gemischten Chor.

Theodor Schneider, Op. 8. **Kyrie** a capella für gemischten Chor. Leipzig, C. F. Kahnt.

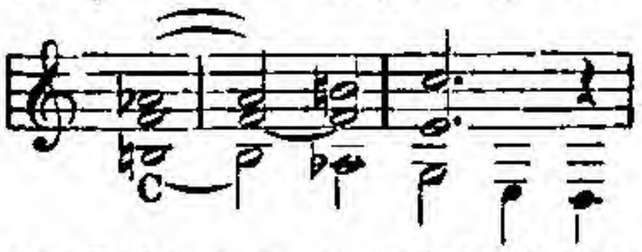
Immer wird das Resultat ernsterer künstlerischer Bestrebungen ein interessanteres Product bieten, sobald sich mit gutgeschultem Wissen und reichem Material edleres Gefühl vereinigt, ist ja doch dieses adelnde Gefühl gleichsam erst der leuchtende Sonnenstrahl, welcher hauptsächlich im Stande, Apollos feinsinnige Muse erst in das rechte, zur Seele des Zuhörers strömende Licht zu setzen, letzteren durch Pietät zur Pietät zu nöthigen.

Eine solche mit feinem Gefühl durchwebte, auf gute Wissensbasis begründete Arbeit fanden wir in diesem Kyrie und müssen uns höchst anerkennend aussprechen sowohl in Bezug auf die Stimmführung, als auch auf fein und geschickt vertheilte Polyphonie, besonders aber in Bezug auf mehrere sehr wirksame Stellen, als welche wir u. A. Pag. 4 Z. 1 T. 2, ferner Pag. 4 Z. 2 T. 3 bezeichnen möchten. Gern hätten wir diesem ersten Sätzchen Pag. 3 Z. 1 T. 4 statt Bdur eine Wendung durch Dmoll nach Gdur als der Normaltonart Fdur entsprechender gewünscht, während wir uns in der jetzigen Gestalt darauf beschränken müssen, der Wirkung der zahlreichen, schön gedachten und ausgeführten anderen Klanggruppen die Aussöhnung zu überlassen.

Anmuthig zart tritt auf Pag. 5 das zweite Thema in Es auf und wird auf das durch den ersten Satz bereits pietätvoll vorbereitete Gefühl des Zuhörers gewiß in eingehender, nachhaltiger Weise zu wirken wissen. Nur möchten wir im Interesse dieses schönen Satzes dem Componisten für den 5. T. der 2. Z. auf Pag. 5 folgenden Modulationsvorschlag machen:



, worauf natürlich Pag. 5 Z. 3 T. 2 der Alt statt ges wird g singen müssen. Wir sind durchaus überzeugt, hierbei im Einverständniß mit dem Componisten zu handeln, welchem ja die möglichst reinste Darstellung seiner Absichten noch mehr als uns am Herzen liegen muß, und in gleichem Sinne gestatten wir uns auch, Pag. 6 Z. 3 T. 1 die zu scharfe Nachahmung der Umkehr abzuändern in



, wodurch der Charakter der Nachahmung gewahrt bleibt und zugleich die sicher in so weihevoller Stimmung unleugbar zu grelle Dissonanz von c e f as (einen vollen Tact hindurch ausgehalten) vermieden wird. Daß wir natürlich auch Pag. 7 Z. 3 T. 2 den bereits für Pag. Z. 1 T. 4 in Bezug auf die Bdur-Harmonie geäußerten Wunsch nicht unterdrücken, ist nebst allem früher Gesagten ein deutlicher Beleg dafür, daß wir dieses Kyrie für ein werthvolles Kirchenwerk, für ein in seinen sinnig sanften Formen zur Seele sprechendes Gebet zum Herrn halten. Allerdings verlangt dieses Kyrie gewandte Sänger, welche sich vollkommen bewußt sind, daß der Ton nicht das alleinige Darstellungsziel ist sondern stets nur als schöne Vermittlung von Seele zu Seele angesehen werden muß. Sonst halten wir es kaum für nöthig, auf dieses Werk die Aufmerksamkeit zu lenken, da wir der Ueberzeugung sind, daß es sich durch sich selbst hinreichend empfehlen wird. —

Paul Hofheimer's vierstimmige Oden des Horaz, gesammelt von Innocentius Achleitner. Salzburg, Dieter.

Wir geben im Interesse allgemeineren Verständnisses den ursprünglich lateinischen Titel vorstehend lieber in deutscher Sprache. Dies dürfte wohl auch die eigentliche Absicht des Herausgebers sein, dem übrigens die musikalische Welt für seine Opferwilligkeit, vorliegendes Werk auf eigene Kosten der Vergessenheit zu entreißen, zu großem Dank verpflichtet ist.

Paul Hofheimer, geboren 1459 im Salzburgischen zu Radstadt, zeichnete sich bekanntlich unter Kaiser Maximilian I. als Componist so ehrenhaft aus, daß er seinen Zeitgenossen gegenüber den Ruhm eines Palestrina, Mozart genossen haben soll; gewiß ist, daß er von Maximilian zum Ritter geschlagen wurde und 1539 in Salzburg gestorben ist.

Von dem aller Wahrscheinlichkeit nach von Hofheimer in reichem Grade aufgespeicherten Compositionsmaterial entzog 1868 J. Achleitner diese Oden des Horaz unverdienter Vergessenheit. Obgleich nach der Behauptung des Herausgebers das Beste seiner Schöpfungen, kann dieselbe ihr Wiederaufleben doch wohl weniger dem Zweck einer praktischen Wiederbelebung als nur der Absicht eines literaturhistorischen Interesses zu danken haben, denn gegen den praktischen Zweck lehnt sich sowohl die vierstimmige Starrheit als auch die Undurchführbarkeit der media vox (der Tenorstimme) entschieden auf.

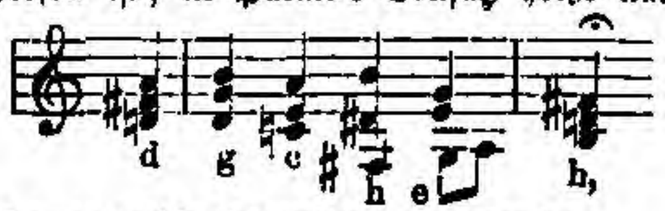
Wenn aber der Herausgeber aus Mangel an eigenem Vermögen sich scheute, das antike Metrum der Horazischen Oden durch unser Arezzanisches Noten- und Mensuralsystem zu versinnlichen, so können wir dies nur bedauern im Hinblick auf seinen allerdings begründeten Verdacht, es möchten wenige Gesanglehrer Erfahrung in Horazischen Oden haben. Ohne gerade einzustimmen in die von Achleitner betonte Unmöglichkeit einer solchen Uebertragung der Hofheimer'schen Oden in unser jetziges musikalisches Mensuralsystem, betonen wir einer etwaigen zweiten Auflage gegenüber das allerdings noch Unzulängliche der Anwendung des einfachen Grund-Ictus zur Bezeichnung des Arsis, gestatten uns jedoch auf das eigentlich zunächstliegende und verständlichste Hülfsmittel, nämlich auf die Prosodie hinzuweisen, deren metrische Zeichen über die suprema vox gesetzt in Verbindung mit dem Ictus zur Bezeichnung der Haupt-Arsen vollkommen genügen, um auch den Horazfremdesten Gesanglehrer zu richtiger Wiedergabe dieses Versmaßes hinzuleiten.

J. Achleitner wird sich damit gewiß ein von allen musikalischen Antiquitätensammlern gern anerkanntes Verdienst um die Hofheimer'sche Muse erwerben, und wenn sich auch nach unserer Ansicht aus sechs Hofheimer's noch nicht ein Palestrina machen läßt, wollen wir doch nicht unterlassen, auf diese verdienstliche Edition aufmerksam zu machen. —

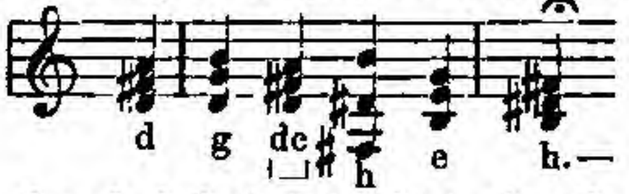
Rudolph Palme, Op. 9. **Zwei Trauungsgesänge** für gemischten Chor. Magdeburg, Heinrichshofen.

Einfache, leicht durchführbare Gelegenheitsgesänge, bieten diese Quartette dem größeren Publicum Gelegenheit, vorbenannten wichtigen Lebensact in würdiger Weise gesanglich unterstützen zu können. Hoffentlich wird auch in No. 1 der Tenor mit seinem freien Einsatz auf dem hohen As im 15. Tacte die letzten vier Tacte nicht durch ungeschickte Intonation verderben.

Der angehängte Choral „Nach der Trauung" (Befiehl du deine Wege) ist mit Palme's „eigenem Tonsatz" versehen, aus welchem wir nicht gänzlich unterlassen dürfen, das weniger Schöne der sechsten Strophe zu berühren, was der alten Sangesweise nicht vorzuwerfen ist; in Palme's Tonsatz heißt nämlich die sechste Strophe



während die alte Sangesweise folgendermaßen lautet:



No. 2 „Zur Jubelhochzeit" bietet eine No. 1 ähnliche kirchlich ernste einfache Weise. Die weniger schöne Modulation im 11. Tacte wird sich hoffentlich durch den Ernst der Handlung verdecken lassen. Auch mit Palme's Tonsatz des hier angehängten Chorals „Nun danket Alle Gott" können wir uns in der vorletzten Strophe nicht einverstanden erklären, welche die volle Bdur-Harmonie hält, nachdem die vorhergehende Strophe Cdur festhielt. Der wirklich nicht unbedingt verbesserungsbedürftig klingende alte Choral leitet bekanntlich nach dieser drittletzten Strophe in Cdur vorsichtig nach F hinüber, natürlich mit Vermeidung jeder Spur von Es, schließt die

vorletzte Strophe mit Gmoll und bereitet so in charakteristisch edler Weise den Abschluß der letzten Strophe entsprechend vor.

Abgesehen hiervon bieten die Palme'schen Compositionen durchgängig Momente, welche nicht verkennen lassen, daß ihn eifriges und ernstes Studium einstmals auch auf höheren Gebieten Erhebliches werde leisten lassen. —

Für Männerchor.

Rudolph Palme, Op. 8. **Drei Lieder** für vierstimmigen Männerchor. Magdeburg, Heinrichshofen.

Kunst- nnd Naturgesang müssen immer verschiedene Begriffe bleiben, denn während sich der Kunstgesang stets an das höchste durch Menschengeist dem Tonwesen bereits Abgerungene zu halten sucht, strebt der Naturgesang sowohl in Gefühlsregung als auch in dem derselben entsprechenden Tonmaterial das Einfachste, Leichtbegreiflichste, Faßbarste darzustellen. Infolge hiervon wird sich die Composition des Naturgesanglichen stets eine leichtere und ausgebreitetere, weil leichter begreiflichere Würdigung als die des Kunstgesanglichen also schwerer Faßlichen verschaffen.

Rudolph Palme tritt hier überwiegend als Componist des Naturgesanges auf und wird gewiß durch No. 1 „Ausflug" so manchen Steiermärker Liedertäfler enthusiasmiren, obwohl es immerhin möglich ist, daß Einige derselben, welche durch die ersten 6 Tacte sich in entsprechendes Gefühlsstillleben hineingesungen haben, sich doch etwas über die plötzliche Stille in den Bässen beklagen werden. Im Kunstgesang nämlich ließe sich Dergl. vielleicht entschuldigen, im Naturgesang aber stört es, weil nicht nur Rhythmus sondern auch Stetigkeit der Tonfülle im Naturgesang Bedingung ist. Sicher wird Mancher im 7. Tact unwillkürlich das Baß-B in Achteln kurz suppliren und im 8. Tact mit der Octave schließen, vielleicht auch im viertletzten Tact das tiefe Es wagen, damit es dort nicht so leer klingt. No. 2 „O Schifflein, fahre zu" ist im Ganzen nicht übel angelegt, beeinträchtigt sich jedoch jedenfalls seinen Naturerfolg durch den Adurseptimenaccord im 1. Tact Pag. 3, denn Gdur ist Hauptstimmung. Ddur war nur Ausweichung; es durfte also in einem Sätzchen von nur 20 Tacten nicht diese Ausweichung als Fortsetzung ausgesponnen zur Hauptsache gemacht werden, ohne das naturalistische Gehör, welches überhaupt für Ausweichungen wenig Sinn und Interesse besitzt, vollständig zu beleidigen. Das nun Folgende erscheint deshalb natürlich bis zu Ende verfehlt, was wir der gar nicht übeln Anlage wegen ebenfalls bedauern. Auch die „Allemannen" in No. 3 sind, trotzdem das Stück Preiscomposition, nicht ganz frei von Künstlichkeit, aber diese rauhen Söhne Germaniens werden gewiß noch weit vernehmlicher die rauhen Häupter schütteln, wenn sie hören, wie sentimental plötzlich der deutsche Eichenwald durch die abschwächende Wirkung des Dmoll und Amoll im 5., 6. und 7. Tact wird, was ihm unter Beibehaltung der Naturharmonie von Cdur keineswegs widerfahren wäre. In geschickterer Weise erscheint S. 4 dieselbe Stelle zum zweiten Male und schließt dann in einer Weise ab, daß sich jene biedern Söhne einer grauen Vorzeit ersichtlich wieder heimischer fühlen werden, denn es weht wirklich Allemannen-Luft in diesen Tönen, welche die alten Druidenhaine aus ihrem tausendjährigen Schlummer mit förmlichem Donnergebraus wieder aufzurütteln bestrebt sind. —

Hermann Zopff, Op. 23. **Triumphgesang auf Alexander den Großen** für Männerchor und Blasinstrumente. Part. u. Chorst. Leipzig, Kahnt.

Wie einst Napoleon, wie Karl der Große, wie Cäsar, so erschütterte und setzte die Welt in Erstaunen durch gleiche Thatengröße auch jener Macedonierfürst Alexander der Große, dessen kriegerische Erfolge ebenso geeignet waren, die in Tausenden von Schlachten ergrauten Krieger zum höchsten Enthusiasmus, zur aufopferndsten Verehrung für seine Person als den Erzeuger ihres Heldenruhmes zu begeistern, wie Cäsar's Siege seine stolzen Legionen, wie die Karls des Großen die fränkischen Rittercohorten und wie die des großen Napoleon seine alten schlachtenergrauten Garden.

Wo überhaupt Sinn für vergangene Menschengröße, Enthusiasmus für die Großthaten Weltgeschichte schaffenden Manneswirkens vorhanden, wo genauere Kenntniß des Alterthums der Phantasie fesselnde Neubelebung jener seit Jahrtausenden zu Asche verwehten Gestalten ermöglicht, da leuchtet noch einmal bei nur leichter Berührung des Vorhanges das ganze volle Lichtbild auf, zeigt dasselbe noch einmal der macedonischen Phalanx-Krieger lorbeerumwundene sonnenblitzende Goldhelme, schützend vor asiatischer Sonnengluth die wettergebräunten, kühn aufblitzenden Mienen jener kräftigen Männergestalten, entsprossen „des Hämus weitschauenden Höh'n", getaucht in des Indus hochwellige Fluth, gewiegt in des Ganges weißschäumendem Naß; da hört man noch einmal klirrend zusammenschlagen die ehernen Schilde und die siegverbundenen Waffen, noch einmal erbrausen der heimkehrenden Heldenkrieger mächtigen Sang zum Lobe des Größten ihrer Helden, dem Sohne des Jupiter Ammon.

Dem mit solchen Bildern Vertrauten brauchen wir wohl das Charaktergetreue in Dichtung und Wort des vorliegenden Triumphgesanges nicht erst anzupreisen. Es spricht genugsam für sich selbst und haben wir höchstens darauf aufmerksam zu machen, wie der Componist wohl verstanden hat, durch geschickte Verschmelzung des rauhen Kriegerwesens mit der pythischen Flötenweise dem Zuhörer in einem, durch gut berechnete Instrumentation wohlunterstützten, für die Sänger leicht und dankbar ausführbaren Ganzen ein Sammelbild zu bieten, ganz geeignet, denselben in jene Zeiten zu versetzen, wo dem berühmten Macedonier von vielen Tausenden seiner Krieger ewiges Lob, ewiger Dank entgegenbrauste.

Wir verfehlen daher nicht, auf diese ganz wirkungsreiche und interessante Composition besonders größere Männergesangvereine aufmerksam zu machen, welche mit der Quantität ihrer Kräfte auch die Qualität derselben in Einklang zu bringen im Stande sind und ein (aus je 2 Flöten, Esclarinetten, Bclarinetten, Fagotten und Pauken sowie aus je 3 Trompeten, Hörnern und Posaunen bestehendes) Orchester zur Disposition haben. Das Stück läßt sich zugleich jedem Concertprogramme bequem einreihen und wird gewiß, wie dies übrigens schon mehrfach geschehen, als eine des Erfolges sichere Nr. überall gern gesungen werden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Ostende. Am 21. v. M. Concert von Jaell mit Frau und Vieuxtemps; u. A. Tannhäusertranscription von Liszt und Variationen von Händel. — Am 23. Concert derselben in Brügge. —

Brüssel. Am 27., 28. u. 29. September großes Musikfest. Als Dirigent ist von der Regierung Samuel, der verdienstvolle Gründer der dortigen Volksconcerte, berufen worden. Die Zahl der Mitwirkenden beläuft sich auf 1000. Am 1. Tage siebente Symphonie von Beethoven und Händel's „Messias"; am 2. Beethoven's „Ruinen von Athen" und das Oratorium „Lucifer" von Benoit; am 3. produciren sich lediglich Solisten, nämlich Fr. Saß, Fr. Wertheimber, Fr. Hasselmanns, Fr. Letebur, Dr. Gunz, Warnot aus Brüssel, Agnesi, Vieuxtemps und Dupont. —

Boulogne. Am 25. v. M. Concert der philharmonischen Gesellschaft mit Jaell und Frau: Duo für zwei Claviere über ein französ. Volkslied (dem Ehepaar Jaell gewidmet) von C. Reinecke ꝛc.

Düsseldorf. Am 29. v. M. Vocal- und Instrumentalconcert des Quartettvereins: Bruch's „Frithjof". —

Bielefeld. Am 29. v. M. dritte Soirée von Fr. Hahn und Cpm. Bargheer mit den Kammermusikern Ebrich aus Hannover und Müller aus Detmold; u. A. Schubert's Clavierquintett Op. 111.

Wiesbaden. Viertes Concert der Administration mit Frl. Artot und den HH. Walter, Batta und Wieniawski; am 13. fünftes Concert mit Fr. Lucca und den HH. Delle-Sedie, Vieuxtemps und Louis Brassin. —

Baden-Baden. Am 3. sechste Curhaus-Matinée mit Frl. Paloc (Piano), Sauzay (Violine) und Reuchsel (Violoncell): erster Theil aus dem 3. Concert von Goltermann, fünfte Symphonie und Romanze von Beethoven ꝛc. — Am 11. Aufführung der Symphonie-Ode „Christoph Columbus" von Felicien David unter Direction des Componisten. —

Landau. Am 30. v. M. Concert des Pianisten Bonewitz und des Baritonisten Wiegand aus Paris: Tannhäusertranscription von Liszt, Concertparaphrasen von Bonewitz, Gesänge von Schubert, Lortzing ꝛc. —

Stuttgart. Am 27. v. M. viertes Abonnementconcert der „Tonhalle" mit Edm. Singer; u. A. Dmoll-Symphonie von Schumann und Hmoll-Symphonie von Schubert. —

Wien. Am 29. in der Hofcapelle: Messe von Preindl, Graduale von Eybler und Offertorium von Salieri. —

Klagenfurt. Concert des „Wiener Männergesangvereins". —

Berlin. Von der Berliner Symphonie-Capelle unter Stern's Leitung sind für die kommende Saison wiederum zwölf Abonnement-Concerte angekündigt. —

Personalnachrichten.

— Am 3. d. M. starb Fürst **Friedrich Wilhelm von Hohenzollern-Hechingen** auf seinem Schlosse Polnisch-Nettkow, wo er sich seit mehreren Monaten aufgehalten hatte, im 70. Lebensjahre. Er war ein Gönner und Freund der Kunst im vollsten Sinne des Wortes. Von seiner berühmten Löwenberger Capelle ließ er die bedeutendsten Werke der Neuzeit wie der classischen Periode vorführen und erließ sogar dem Auditorium das Entrée. Reges Interesse hat er auch diesen Blättern bewahrt, was er besonders im Jahre 1859, dem 25. Jahre ihres Bestehens, zu erkennen gab, sowie er an der Entwicklung des allgemeinen deutschen Musikvereins stets lebhaften Antheil genommen hat. Durch seinen Tod ist die Existenz der genannten Capelle in Frage gestellt. Hoffentlich bleibt sie erhalten, ein lebendiges Monument ihres Gründers, dessen Verdienste um die Kunst ihm ein bleibendes höchst ehrendes Andenken in der Musikwelt bewahren werden. —

— An Stelle von Alex. Dreyschock ist Winterberger, bekanntlich einer der hervorragendsten Schüler Liszt's, zum Professor des Clavierspiels an das Conservatorium in Petersburg berufen worden. —

— Zum Kammerpianisten der Großfürstin Helene ist Pianist Joseph Rubinstein, Schüler des Wiener Conservatoriums, ernannt.

— Pianist Bonewitz und Baritonist Wiegand aus Paris sind auf einer Concertreise begriffen und concertirten bereits erfolgreich in Landau, Neustadt, Kaiserslautern, Zweibrücken und Speier, am 12. v. M. in Dürkheim, am 15. in Worms, am 18. in Mainz und am 20. in Wiesbaden. —

— Jaell und Frau concertirten in letzter Zeit in verschiedenen flandrischen Städten, z. B. in Boulogne, Ostende und Brügge. —

— Fr. Concertmeister Elisabeth Dreyschock aus Leipzig siedelt, wie bereits früher mitgetheilt, zum 1. October mit ihrem Institute für dramatischen Gesang nach Berlin über. Den dramatischen Unterricht wird der dortige Hofschauspieler und Regisseur Berndal leiten. —

— Die Partie des Beckmesser in den „Meistersingern" ist von der Berliner Generalintendanz dem renommirten Baßbuffo Hölzel übertragen worden. —

— Am Hoftheater in Dresden ist der Tenorist Bähr vom Rigaer Stadttheater engagirt worden. —

— Von den vielen musikalischen Nobilitäten, welche kürzlich in München gegenwärtig waren, um Wagner's „Rheingold" zu hören, nennen wir folgende: Aus Rußland: Klindworth, Seroff und Frau, v. Faminzin, Fr. v. Muchanow, Sowolierew und Besekirsky, aus Italien: Liszt, Buon Campagni und Sgambati, aus Paris: Langhans, Pasdeloup und Mendès mit Frau, ferner Brassin aus Brüssel, Dräsecke aus Lausanne, v. Loën und Lassen aus Weimar, Gille aus Jena, Graf du Moulin und Frau; aus Leipzig Riedel und Kahnt; aus Dresden Graf Platen und Ad. Stern; aus Ungarn die Gebr. v. Michaelowich und Graf Rossi; aus Wien Herbeck, Schelle und Hanslick; Blau aus Salzburg, Grimm aus Münster, Joachim und Frau aus Berlin, R. Pohl und Frau aus Baden-Baden, Fr. Viardot-Garcia, Levi und Hauser aus Carlsruhe, Fr. v. Schleinitz aus Berlin, und aus England: Frl. Holmsen, Bache, Tannenreuter, Hartwigson und die Gebr. Matthews. —

Vermischtes.

— Bazzini hat in Brescia eine Concertgesellschaft gegründet, welche gegenwärtig bereits aus 120 ausübenden und 600 zahlenden Mitgliedern besteht. —

— Drei (!) Opernhäuser öffnen sich in diesem Monate dem New-Yorker Publicum: am 1. das englische, am 11. das französische, am 15. das italienische — aber kein deutsches! —

— Die Saison 1869—1870 des Théâtre royal de la Monnaie ist am 5. eröffnet worden und dauert bis zum 1. Mai nächsten Jahres. Unter den Novitäten, die zur Wahl gelassen worden sind, befinden sich auch „Lohengrin" und „Meistersinger". —

— Der „Cercle Symphonique et Dramatique" fordert belgische Componisten auf, ihm ihre Werke einzuschicken, da er beabsichtige, sie ohne alle Unkosten aufzuführen — eine That, die in Deutschland Nachahmung finden möchte. —

Literarische Anzeigen.

Bei **Simrock in Berlin** erschien soeben mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Rinaldo.

Cantate von Göthe,

für Tenor-Solo, Männerchor und Orchester

componirt von

Johannes Brahms.

Partitur 7⅓ Thlr. n. — Clavier-Auszug 4 Thlr. — Singstimmen (à 15 Sgr.) 2 Thlr. — Orchesterstimmen 8 Thlr.

Von demselben Autor erschienen in demselben Verlage:

Ungarische Tänze für das Pianoforte zu 4 Händen. 2 Hefte à 1 Thlr. 15 Sgr.

Lieder und **Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 46, 47, 48 u. 49, 4 Hefte à 25 Sgr.

Die „Lieder" sowohl wie die „Ungarischen Tänze" gehören zu den reizvollsten Werken des Autors und sind mit Recht seit der kurzen Zeit ihres Erscheinens die Lieblinge des gebildeten Publicums geworden.

Bei **N. Simrock in Bonn** erschienen soeben von

Joseph Rheinberger

„Das Schloss am Meer", Ballade (von Uhland), Op. 17 No. 1 für vierstimmigen gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte, Clavier-Auszug 22½ Sgr., Chorstimmen 10 Sgr., und

„Die Schäferin vom Lande", Romanze im Volkston (Gedicht von G. Ch. Pape), Op. 17 No. 2, für vierstimmigen gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte, Clavier-Auszug 17½ Sgr., Chorstimmen 10 Sgr.

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner und Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Verlag von **C. F. KAHNT** *in Leipzig.*

Neue Musikalien.

Im Verlage der **Hirtl'schen Hofmusikalienhandlung (Carl Wolff) in Gotha** erschien soeben:

Deprosse, A., Op. 27. Drei Mädchenlieder für Mezzo-Sopran mit Pianoforte. 12½ Sgr.

—— Op. 28. Passacaglia im modernen Style zum Vortrag, sowie zum Studium für Pianoforte solo. 12½ Sgr.

—— Op. 29. Drei Lieder für eine Bass-Stimme mit Pianoforte. 15 Sgr.

Kuhl, E., Op. 38. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 10 Sgr.

Walther, O., Op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 15 Sgr.

Verlag von **Albert Jacobi & Co.** in **Aachen.**

Fünfundzwanzig Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

H. und **Fr. Körner.**

Preis 2 Thlr.

Inhaltsverzeichniss:

Die Macht der Tonkunst.	
Morgenlied	von Eichendorff.
Frühlingshoffnung	Bone.
Mailied.	
Lerchenlied	von Eichendorff.
Trost im Leiden.	
Zuruf	Bone.
Herbstlied	Tieck.
An die abziehenden Schwalben	Bone.
Sonntag	von Eichendorff.
Mariä Sehnsucht	von Eichendorff.
Weihnachten	von Eichendorff.
Krippenlied	Görres.
Die Schmerzenswoche.	
Ostern	von Eichendorff.
Adler! Tyroler Adler.	
Geistesgruss	Goethe.
Romanze. Das kranke Kind	von Eichendorff.
Sehnsucht.	
Abendlied	Hoffmann.
Abendfeier	Bone.
Wiegenlied.	
Nachtlied	Mahlmann.
Der Einsiedler	von Eichendorff.
Media vita in morte sumus	s. Nocter.

Bekanntmachungen

aller Art

in sämmtliche **deutsche, französiche, englische, russische, dänische, holländische, schwedische** etc. Zeitungen werden prompt zu dem Original-Insertionspreis ohne Anrechnung von Porti oder sonstigen Spesen besorgt und bei grösseren Aufträgen entsprechender Rabatt gewährt.

Annoncen-Bureau

von ***Eugen Fort*** in ***Leipzig.***

☞ Mein neuester Zeitungs-Catalog nebst Insertionstarif steht auf franco Verlangen **gratis** und **franco** zu Diensten.

Druck von Sturm und Koppe (M. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Leipzig, den 17. September 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 38.
Fünfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Francesco Cavalli. Von A. W. Ambros. — Richard Wagner's „Rheingold" in München. — Recensionen: Emilius Lund, Op. 8. Vier Lieder. Alban Förster. „Vergißmeinnicht". Jul. Handrock, Op. 59. Leichte Sonatine. — Correspondenz (Dessau). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Francesco Cavalli.

Von

A. W. Ambros.

Wer in der wunderbaren Inselstadt Venedig den Weg etwa vom Marcusplatz zur Accademia delle belle arti nimmt, und endlich den leichten Kettensteg betritt, welcher vom Campo S. Vidal über den großen Canal zur ehemaligen Carita, dem jetzigen Academiegebäude führt, der wird linker Hand einen schönen, höchst malerischen Palast venezianisch-gothischen Styls bemerken und auf Befragen die Antwort erhalten, es sei Palazzo Cavalli. An ihn knüpft sich die Erinnerung an einen der großen Epochemänner der Musikgeschichte — an Francesco Cavalli, oder eigentlich Pietro Francesco Caletti-Bruni, denn jener Name, mit dem er insgemein genannt wird, gehörte ihm nicht nach Abstammung und Geburt — er war der venezianischen Adelsfamilie Cavalli durchaus nicht verwandt, wohl aber ihr Schützling und Pflegesohn. Wie nun das Volk in Venedig den talentvollen Sängerknaben von S. Marco vertraulich als il Cecco de la Cà Cavalli (Fränzchen aus dem Hause Cavalli) bezeichnen mochte, verdrängte der fremde Name endlich den ächten. Die Geschichte der Malerei besitzt ein ganz analoges Beispiel an einem Maler, auch einem Francesco, der unter dem Namen de Salviati bekannt ist, weil ihn die Florentiner Salviati begünstigten.

Es gibt Namen in der Kunst- und insbesondere in der Musikgeschichte, welche jedermann kennt, jedermann nennt. Was aber die Träger dieser Namen eigentlich für eine Stellung in der Entwicklung der Kunst einnehmen, das weiß kaum Jemand genügend zu beantworten. Einige allgemeine charakterisirende Züge, welche immer wieder nachgesagt und nachgeschrieben werden, müssen eben genügen, und kleine Proben der „Kunst" des berühmten Mannes müssen dafür einstehen, ein volles, rundes Bild seines künstlerischen Charakters zu geben. Es ist aber Nichts gefährlicher, als einen bedeutenden Künstler nach solchen Fragmenten beurtheilen zu wollen. (Josquin ist dafür ein trauriges Exempel!) Ich kenne Raphael noch lange nicht, wenn man mir einen oder den andern nach ihm copirten Kopf entgegenhält, ich kenne Göthe noch lange nicht, wenn man mir „Ein Veilchen auf der Wiese stand" oder „Röslein roth" mit der Zumuthung vordeclamirt, mir nun eine Vorstellung von Göthe's geistiger Größe und von seinem unermeßlichen Einflusse auf deutsche Poesie und deutsche Bildung überhaupt zu machen. Wie unsäglich schwer es aber hält, Werke älterer Musik in genügender Menge aufzutreiben, um eben mehr als solche Fragmentchen zu besitzen, weiß jeder redliche Forscher (den Büchermacher auf Verlegerbestellung ficht es weniger an, er schreibt nach wie vor seinen Burney u. s. w. ab). Der Musikhistoriker ist oft genug in der Lage, das Talent des Philosophen Zadig (im Voltaire) anwenden zu müssen, der, ohne das verlaufene Kamel je mit Augen gesehen zu haben, genau anzugeben wußte, es sei rechts mit Honig und links mit Weizen beladen gewesen, schwarz von Farbe u. s. w. Der praktische Engländer Burney war der erste, der da einsah, man müsse, um eine Geschichte der Musik zu schreiben, sich das Material dazu in ganz Europa, und zwar in eigener Person zusammensuchen. Dafür ist Burney auf lange hin der Nährvater der folgenden Musikhistoriker geworden. Auch für Cavalli blieb bis heut maßgebend, was Burney über ihn zu sagen weiß. Man rühmt diesen Venezianer als den Verbesserer des Recitativs in der Oper, ferner als den Meister,

der die Scenen gern mit einem angenehm melodiösen Sätzchen abschließt, das „schon" als Arie bezeichnet sei.

Glücklicher Weise hat die venezianische Adelsfamilie der Contarini di S. Benedetto im 17. und 18. Jahrhundert den guten Einfall gehabt, auf ihrem Privattheater (wie es heißt, in ihrer an der Brenta gelegenen Villa) die vorzüglichsten Opern der gleichzeitigen Meister aufführen zu lassen, und hat zu diesem Ende eine ganz stattliche Sammlung von Partituren zusammengebracht. Wie nun der edle Girolamo Contarini seine kleine, aber wahrhaft königliche Gemäldegallerie als Vermächtniß der Academie von Venedig hinterließ, so gingen die contarinischen Opernpartituren als Legat an die Marcus-Bibliothek über. Dort sind sie noch, ein unermeßlicher Schatz an Musik und ein unermeßlicher Schatz insbesondere für die Musikgeschichte. Darunter finden sich 24 Opern von Cavalli, zum Theil (wie „l'Artemisia", „Serse" u. A.) Autographe, wie man daran erkennt, daß z. B. in „Xerxes" einzelne Nummern angefangen sind, die der Meister dann strich, anders componirte, umarbeitete, oder auch ganz wegwarf (so einen „Coro de spiriti"). Für Raritätensammler die kostbarsten sind gerade sie wahre Dornenkronen für den Forscher, der sich mit der wahrhaft entsetzlichen Hand (pessimo carattere, wie die Italiener sagen) des großen Mannes gehörig abquälen mag. Diese Autographe sind aber auch darum sehr interessant und wichtig, weil sie auf nahe persönliche Beziehungen Cavalli's zum Hause Contarini deuten; sie können kaum etwas Anderes sein, als Autorgeschenke. Die übrigen, von Copistenhänden herrührenden Partituren sind ohne kalligraphischen Prunk, aber schön und deutlich mit der klaren italienischen Notenschrift aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts auf festes, weißes Papier geschrieben. Uebrigens besitzt auch die frühere herzogliche, nun königliche Bibliothek von Modena dramatische Werke von Cavalli, die Wiener Hofbibliothek hat zwei Opern von ihm: „il Giasone" und „l'Egisto". Letztere Partitur ist besonders wichtig, weil diese Oper unter den venezianischen fehlt. Eine Partitur des „Xerxes" bewahrt die k. Bibliothek in Paris. Anderes mag wohl auch anderwärts zu finden sein (etwa im brittischen Museum). Die im Jahre 1796, zur Zeit der französischen Invasion, schmählich geplünderten Musikschränke von S. Marco bewahren ein einziges Kirchenstück von Cavalli — ein achtstimmiges Requiem. Als Kirchencomponist wird Cavalli kaum jemals genannt, und doch ist dieses Requiem eines der edelsten Werke aus jener rauhen Zeit, in mehr als einer Beziehung äußerst merkwürdig und ganz geeignet, uns den Werth des übrigen Verlorenen ahnen und den Verlust beklagen zu lassen. Denn daß diese Todtenmesse nicht Cavalli's einziges Werk für den Kirchenchor gewesen, ist um so sicherer, als uns von einigen seiner übrigen Kirchenstücke wenigstens die Titel überliefert sind.

Wer jene zwei Dutzend Partituren der Marciana durchsieht, dem macht die herkömmliche Charakterisirung Cavalli's, wie sie oben citirt worden, freilich den Eindruck, als fände er z. B. Beethoven also besprochen: „er kann als der Vollender der Symphonie angesehen werden, indem er den Styl Haydn's und Mozart's in reicherer und glänzenderer Weise entwickelte, und seinen Tonwerken einen tieferen, insbesondere auch poetisch anregenden Gehalt gab." Das wäre keineswegs falsch, aber gäbe es auch nur entfernt ein Bild des gewaltigen Geistes?! — Die Geschichte der griechischen Plastik erzählt aus alten Fabelzeiten von mythischen Künstlern, welche den starren Bildwerken ihrer Vorgänger die Füße zum Schritte, die Arme zur Geberde lösten, das Auge zum Blick, den Mund zur Rede öffneten. Etwas Analoges gilt von der dramatischen Musik Cavalli's im Vergleiche zu jener seiner Vorgänger Claudio, Monteverde, Steffano, Landi, Caccini (Vater Guilio und Tochter Francesca), Jacopo, Peri, Marco Gagliano, Michel Angelo Rossi u. s. w. An die Stelle der pathetischen, nicht unwahr betonten, aber schwerbeweglichen Recitation tritt das Recitativ mit seiner ganzen Phraseologie, wie sie seitdem bis auf den heutigen Tag im Gebrauche geblieben, die gegliederte, periodisirte Melodie tritt mit dem Zauber ihrer Schönheit hinzu; die Form des Duetts, der Arie prägt sich klarer und fester aus, als dies bis dahin der Fall gewesen; die Coloratur erhält ihre richtige Stelle; der Chor wird eine dramatisch ergreifende Macht — die Leidenschaft lernt es, die angemessene Sprache zu werden, und das ganze Werk wird — wie ein Maler ein figurenreiches Bild in wohlgeordneten Gruppen zusammenstellt und diese durch Farbe und Beleuchtung auseinanderhält — nach einem größeren Plane des Effects ganzer gegeneinandergestellter Partien angelegt, statt blos dem Texte Wort nach Wort, Satz nach Satz folgend, die Gesammtwirkung eine halb zufällige sein zu lassen. Cavalli ist ein musikalischer Dramatiker ersten Ranges — die vielfach noch beschränkten Mittel einer noch unentwickelten Kunst überhaupt (der freilich gerade er einen gewaltigen Ruck nach Vorwärts gibt) binden ihm zuweilen die Flügel, aber wo er diese Bande zu zerreißen vermag, breitet er seine geistigen Fittige sofort zum Geniusfluge aus. Man wird in seinen Werken ganze, nicht eben kurze Stellen finden, die nicht Gluck, nicht Mozart, die keiner besser gemacht hätte. Cavalli ist der Erste, der nicht blos dem Wort, je nachdem es giubilo oder affanno lautet, in allgemeiner Charakterisirung von Lust oder Leid musikalisch seine Färbung giebt, und welcher zunächst und zumeist der musikalischen Nachahmung des Redeaccentes gerecht wird, sondern der es versteht, Charaktere musikalisch zu schildern. Besonders weibliche Charaktere. Seine Artemisia, Phryne u. a. m. dürfen in diesem Sinne bei aller Knappheit und Einfachheit der musikalischen Zeichnung Muster- und Meistergestalten heißen. Man kann sogar sagen, daß der große Alessandro Scarlatti, welcher die Oper mehr in einen allgemeinen Idealismus umfärbt und sie in einen beinahe etikettmäßigen Zuschnitt gewisser stets angewendeter Formen bannt, im Dramatischen gegen Cavalli geradezu einen Rückschritt macht, so viel entwickelter und freier auch seine Melodie gegen die Melodie Cavalli's heißen muß, welch' letzterer öfters noch etwas von der Steifigkeit erster Kunstanfänge anhängt. Erst Gluck betritt in seinem „Orfeo", in seiner „Alceste" und deren berühmter geharnischter Vorrede wieder die Bahn, welche die alten Florentiner zuerst auffanden, und auf welche noch Cavalli bei schon sehr viel mehr entwickelter Gestaltung der rein musikalischen Seite bereits so bestimmt und deutlich hingewiesen. Man möchte sogar fragen: ob Gluck, der in Venedig sicher mit dem musikliebenden Hause der Contarini bekannt geworden, nicht die jetzt in der Marciana befindlichen Partituren Cavalli's als kostbare Alterthümer zu sehen bekommen hat, über Manches, was er da fand, stutzig geworden, und ob die allererste Anregung zu seiner berühmten Reform nicht von dort ausgegangen ist. Auch das sind eben nur Muthmaßungen, denen wir nicht zu viel Bedeutung beilegen wollen.

Ueber Cavalli's Leben sind wir erst in neuester Zeit

durch Caffi belehrt worden, welcher für seine Storia della musica sacra nella già cappella ducale di S. Marco in Venezia (Venedig 1854) als der fleißigste Forscher aus den ungeheuren Archiven Venedig's eine unschätzbare Fülle von Material über die venezianischen Tonkünstler geschöpft hat und im ersten Bande 269—292 von Cavalli spricht. Ein Musiker oder auch nur Musikkenner ist Caffi allerdings nicht, sobald er vom Leben der Meister auf ihre Werke geräth, tappt er völlig im Dunkeln. Fétis hat in der zweiten Auflage der Biographie universelle des musiciens (2. Bd., S. 226—228) Caffi's Buch bereits benützt und (wie recht ist) citirt. Wer sehen will, wie wenig wir früher von Cavalli wußten, schlage z. B. Gerber's beide Lexica nach. Gerber läßt ihn „um 1610 geboren" sein, bemerkt, daß er 1672 noch gelebt haben müsse, 45 Opern componirt habe, welche Gerber (vermuthlich nach dem bekannten Verzeichnisse der in Venedig gegebenen Opern, und im neueren Lexicon nach Laborde) aufzählt. Von Cavalli's Kirchencompositionen weiß er kein Wort. Dabei versichert Gerber auf die Autorität des Ritters Planelli hin: „daß der „Giasone" des Cavalli von 1650 die erste Oper sei, worinnen man an dem Ende einiger Scenen das Wort Aria über gesonderte Stücke, in welchen entweder der Gesang oder die Instrumente sich besonders hervorthun, fände." Dieser schlimme Irrthum erbt sich seitdem unaustilgbar fort und spukt noch in der neuen Bearbeitung des Koch'schen Lexicons durch Arey von Dommer (ad v. „Arie." S. 63). Daß die Bezeichnung „Arie" in der Form „aer" schon in der von Petrucci 1504 bis 1509 herausgegebenen „Frottole" vorkommt, habe ich im dritten Bande meiner Musikgeschichte S. 482 nachgewiesen. Bei den Florentiner ältesten Operncomponisten Jacob Peri, Giulio Caccini, Francesca Caccini, ebenso bei Monteverde und Marco Gagliano habe ich die Bezeichnung „Aria" nirgends gefunden — wohl aber schon bei den wenig späteren Römern. In Michel Angelo Rossi's „Erminia al Giordano", aufgeführt in Rom 1625, gedruckt daselbst 1627, ist zu lesen: Seite 21 Aria a tre voci (Armindo, Eurillo, Ergasto), Seite 41 Aria a una voce (Armida), Seite 58 Aria a una voce (Tancredi) und so weiter. In „il S. Alessio" von Steffano Landi, gedruckt in Rom 1634, ist zu lesen: Seite 35 Arietta a una voce (des Alexius), Seite 37 Arietta a due voci (die Pagen Curtio und Martio), S. 116 Arietta a una voce (die allegorische Figur der Religion), S. 112 Ritornello per l'Aria di questo Egeo, womit ein Chor gemeint ist, welcher mit den Worten „questo Egeo" beginnt, und vier Strophen zu singen hat. Denn alle diese arie und ariette sind nach Art von Strophenliedern gehalten und die Noten sind nur über die erste Strophe des Textes gesetzt. Aria bedeutet soviel (wie ich an der citirten Stelle meines Buches nachgewiesen) als das deutsche „Weise", d. i. Melodie, nach der gewisse Verse zu singen sind (französisch übereinstimmend l'air, wobei man ebensowenig als bei dem italienischen l'aria an Luft denken darf, sondern an das äußere Aussehen einer Person oder Sache). Gerber bemerkt über die Cavalli-Oper: „Freilich bestand die Oper damals fast durchaus aus Recitativen, und das, was man einer Arie ähnliches darin fand, war zu Anfang, und nicht, wie zu unserem Zeitalter, am Ende der Scenen angebracht. Und auch dies waren nur monotonische (sic) Gesänge im $^3/_2$ Tact." Hier irrt Gerber, der die Sachen nie mit Augen gesehen haben muß, sondern nach Hörensagen schreibt, allerdings ganz gewaltig. Und leider macht sich in keiner Wissenschaft der Irrthum so breit, wie in der Musikgeschichte, und in keiner scheint er so unausrottbar. Es möge mir erlaubt sein, noch ein Beispiel zu geben, und einen andern altverjährten Irrthum zu berichtigen. Hawkins (3. Band, S. 340) sagt von Monteverde's „Orfeo": „the structure of this drama is so very unlike that of the modern opera, as to render it a subject of curious speculation, for first it is to be observed, that in the performance of it no accompagnement of a whole orchestra was required; *but the airs performed by the several singers were sustained by instruments of various kinds assigned so each character respectively in the dramatis personae, which stands thous in the first page of the printed book.*" Das hat man seitdem immerfort getreulich nachgeschrieben. Noch Schletterer sagt in seiner Geschichte des deutschen Singspiels, Seite 180: „im „Orfeo" 1607 gab er jeder handelnden Person ein ihrem Character angemessenes Instrument zur Begleitung: la Musica prologo — 2 Clavicembani; Orfeo — 2 Contrabassi da Viola u. s. w. Ich habe den „Orfeo" nach der gedruckten Original-Auflage in der Musiksammlung der Chiesa nuova in Rom eigenhändig von Anfang bis zu Ende abgeschrieben, und kann versichern, daß von jener Angabe kein Wort wahr ist. Der Irrthum, in den Hawkins verfiel, rührt daher, daß der Drucker auf der Kehrseite des Titelblattes, um Raum zu sparen, das Verzeichniß der Personen und jenes der Instrumente nebeneinander setzte, was aussieht, als gehöre zu jeder Person ein Instrument. Man hätte übrigens, um stutzig zu werden, nur zu erwägen gebraucht, ob die Moresca zum Schlusse, die Kiesewetter in seiner „Geschichte des weltlichen Gesanges" hat abdrucken lassen, wie sie in Noten dasteht, von „un flautino alla vigesima seconda, un clarino con tre trombe sordine" — ein fünfstimmiger polyphoner Satz von einer Pickelflöte und einer Trompete (!!) ausgeführt werden könne. Ueber jede Scene, jeden Gesang hat Monteverde eigens und ausdrücklich beigeschrieben, welche Instrumente dabei verwandt werden sollen, z. B. „Orfeo al suono del Organo di legno et un Chitarrone canta" (S. 52) oder, abermals zu einem Gesang des Orpheus „furon sonate le altre parti da tre Viole da braccio et un Contrabasso de Viola, tocchi pian piano" (S. 65) — und so durch die ganze Oper. Man hätte nur die Schilderung, die Winterfeld (in „Gabrieli") von Monteverde's „Orfeo" giebt, ganz richtig giebt, aufmerksam zu lesen gebraucht, um den alten, groben Irrthum ein für allemal los zu werden. —

(Schluß folgt.)

Richard Wagner's „Rheingold" in München.

Von Ad. St.

Mit größerer Spannung als in München am Morgen des 29. August ist der Theaterzettel kaum jemals und irgendwo erwartet worden. Schon am Abend vorher waren dumpfe Gerüchte von Nichtzustandekommen der so lang erwarteten, mit so großen Mitteln und Kosten vorbereiteten Rheingold-Aufführung verbreitet: Gerüchte, welche am folgenden Vormittag ihre Bestätigung durch den Zettel fanden, der statt des angekündigten „Rheingold" die Spohr'sche „Jessonda", die

am 25. August neu einstudirt bereits in Scene gegangen war, in diesmal unwillkommene Aussicht stellte. An Stelle eines Berichts über die Aufführung habe ich Ihnen daher einen solchen über die Hauptprobe zu geben, die am 27. Abends stattfand und deren Erfolge und Eindrücke eine Hinausschiebung rechtfertigten, welche sich kaum blos auf Tage, sondern voraussichtlich und hoffentlich auf Wochen und selbst Monate erstrecken wird.

Zahlreiche Musiker und Kunstfreunde*) waren zu dem seltenen Genuß, der durch die Vorführung des Wagner'schen Vorspiels zu seiner Trilogie „Der Ring des Nibelungen" in Aussicht stand, von allen Seiten herbeigeströmt. Von Rom war Franz Liszt, unter dessen Leitung das ganze Werk schon vor Jahren in Weimar in Aussicht genommen wurde, von Moskau Klindworth, der Autor der Clavierauszüge zu „Rheingold" wie zur „Walküre", gekommen. Musiker aus Italien, Frankreich, England, Rußland fanden sich zahlreich zwischen den deutschen Verehrern der Wagner'schen Muse ein. Ein gewähltes Publicum dieser Gäste füllte am Abend der Hauptprobe (der Name Generalprobe ward ausdrücklich abgelehnt und vermieden) das Parket und Parterre des königlichen Hof- und Nationaltheaters. Die Logen und Ränge waren auf Wunsch Sr. Majestät frei gelassen worden, nur in der großen königlichen Loge nahm König Ludwig II., der fürstliche Freund des Dichtercomponisten Platz, welcher ½8 Uhr von Schloß Berg eintraf.

Infolge des Entlassungsgesuchs des zeitherigen Hofcapellmeisters Hans v. Bülow stand die Vorbereitung des „Rheingoldes" unter der musikalischen Leitung des Musikdirectors Hans Richter, eines Schülers Wagner's. Das Orchester war völlig umgebaut, die neue Anlage desselben, die sich durch ihre größere Tiefe empfiehlt und die streichenden und blasenden Künstler dem Auge entzieht, ohne der Klangwirkung Eintrag zu thun, entsprach den Voraussetzungen und Wünschen Wagner's, welche er bereits früher im Vorwort zu seiner Nibelungendichtung ausgesprochen. Die ausgezeichneten Kräfte der Münchener Hofcapelle waren durch auswärtige verstärkt — kurz nach dieser Seite Alles geschehen, die Wirkung und den ganzen beabsichtigten Eindruck des bedeutenden Werkes zu sichern. Seit Wochen hatten ferner die Zeitungen Berichte über die großartigen äußern Vorbereitungen des Werkes gebracht, die Bühne des Hoftheaters war theilweise zum Zwecke der Rheingold-Aufführung neu hergerichtet worden, mit königlicher Pracht sollten Decorationen und Costüme hergerichtet sein. Daß Wagner in seinem „Rheingold", welches von Haus aus für eine große besondere Fest-Aufführung und nicht für das ständige Repertoir stehender Theater gedacht ist, die höchsten Anforderungen an die Leistungsfähigkeit der Bühne wie der Darstellenden macht, war durch die längst veröffentlichte Dichtung mehr als hinlänglich bekannt. Wenn gegenüber der behaupteten Unmöglichkeit der Darstellung eines solchen Werkes die Münchener Bühne zu derselben schritt, so durfte, so mußte man die vollendetste Vorbereitung, die ausgezeichnetste Leistung nach jeder Seite hin voraussetzen. Hinzu kam, daß alle Wagner'schen Opern hier seither mit der höchsten Sorgfalt, der prächtigsten, jeden Gedanken an die Kosten ausschließenden Ausstattung in Scene gegangen waren.

Mit der höchsten Spannung und Erwartung sahen daher alle Hörer und Zuschauer der Hauptprobe dem Aufgange des Vorhangs entgegen. Als vor dem Beginn der Oberregisseur Dr. Hallwachs in einer Ansprache bat, die noch vorhandenen Unvollkommenheiten in der complicirten Maschinerie und Aehnliches zu entschuldigen, da war sicher kaum irgend Einer im ganzen Hause, welcher eine Ahnung hatte, daß ganz andere Dinge noch unvollkommen waren als die Flugmaschinen, die Wolkenvorhänge und sonstige Aeußerlichkeiten. Die Probe selbst ging ohne auffällige Hindernisse von Statten, die 2½stündige Aufführung litt auch keine nothwendigen Wiederholungen. Von Seiten des Orchesters und seines Dirigenten ward zweifelsohne nicht Alles geleistet, was möglich war, nicht Alles geboten, was das „Rheingold" musikalisch zu bieten hat; aber die orchestralen Wirkungen des Werkes, die wunderbaren Schönheiten der Instrumentation kamen doch zur Geltung. Von der Bühne her aber erfolgte ein gleicher Eindruck — die erste, wunderbar ergreifende phantastische Scene auf dem Grunde des Rheins abgerechnet — nicht. Das war nicht jenes ideale Vorspiel, welches Wagner geträumt — von den Darstellern sangen einige (Wotan: Hr. Betz, Loge: Hr. Schlosser, Fricka: Frl. Stehle) zwar vortrefflich, aber vom Wesen des Werkes, vom Geiste ihrer Rollen war ausnahmslos Allen noch keine Ahnung aufgegangen — steif, nüchtern, schwunglos bewegten sich die Götter, Riesen und Zwerge der nordischen Sage auf der Bühne. Und neben dieser peinlichen Wahrheit war es fast gleichgiltig, daß die äußern Vorbereitungen des Werkes in jeder Beziehung unfertig, unreif, vielfach verfehlt erschienen, daß die Aeußerlichkeiten, die Stimmung geben sollen, mit erdrückender Wucht uns die Stimmung raubten, gleichgiltig, daß die Götterburg, die herrliche, schimmernde Walhalla sich auf der Münchener Bühne in ein Raubnest mittelalterlicher Stegreifritter, die Regenbogenbrücke in einen bis zur Lächerlichkeit steifen Holzbogen verwandelt hatte, daß das Ungeschick der Anordnung im Großen mit dem Ungeschick und der Unsicherheit der Details wetteiferte. Es erschien gleichgiltig — die Unzulänglichkeit der Darstellung war zu groß, zu erdrückend!

Selbst in dieser Gestalt konnte das Werk freilich nicht verfehlen, eine mächtige Wirkung zu machen, selbst in dieser Gestalt empfing man einzelne erhebende, entzückende Eindrücke. Wo einmal einer der Darsteller aus sich herausging, wo das Orchester mit Recht im Vordergruude stand, wo mit einem Worte das schreiende Mißverhältniß zwischen der geistigen Auffassung des Werkes im Orchester und der roh äußerlichen auf der Bühne ausgeglichen ward, da hob sich jede Brust freier, da sah man die Gesichter aufleuchten. Kaum Einer, den das „Rheingold" nicht mächtig erfaßt, der nicht glücklich gewesen wäre, selbst in dieser Mißgestalt das Werk zu hören, aber auch kaum Einer, der nicht gewünscht hätte, daß es so nicht vor die große Oeffentlichkeit trete, kaum Einer, der nicht zugestimmt hätte, als sich Herr Richter weigerte, eine Aufführung dieser Art zu dirigiren. Die Intendanz hat dies zunächst (und von ihrem Standpuncte aus mit einem gewissen Recht) als Widersetzlichkeit aufgefaßt und mit Richter's Suspension beantwortet — für das Werk selbst ist es jedenfalls ein Glück, daß es nicht in einer durchaus unfertigen, schwunglosen und des idealen Gehalts nach mehr als einer Richtung hin baaren Vorführung erscheint. Mit wenigen Tagen und Proben ist hier nichts getban: Monate würden dazu gehören, annähernd das zu erreichen, was man gewollt hat und wollen möchte, falls überhaupt eine Aufführung beabsichtigt war. Wie es hat geschehen können, daß die Ausführung den Intentionen

*) Siehe S. 311.

so wenig entsprach, daß die reichen, verschwenderisch dargebotenen Mittel so geringe Resultate ergeben haben, wie man sich insbesondere bis zum letzten Augenblicke darüber hat täuschen können, daß an eine einigermaßen genügende Aufführung in so kurzer Frist nicht zu denken sei: das sind Fragen, die auf locale Verhältnisse zurückzuführen sind und die zu erörtern an dieser Stelle daher nicht der Platz ist. Die Hauptschuld trägt jedenfalls die Abwesenheit Richard Wagner's selbst.

Wenn aber je ein Vorkommniß geeignet war, einen heftigen und erbitterten Zeitungskrieg hervorzurufen, einen jener Kriege, in denen mit Einfällen, Gerüchten, persönlichen Sympathien und Antipathien so gut gekämpft wurde, als mit Gründen und Gegengründen, so ist es die wunderbare Verwirrung, welche infolge der Nicht-Aufführung des „Rheingold" in Münchens künstlerischen Kreisen und Verhältnissen eintrat. Wenn ich Ihnen berichte, daß Musikdirector Richter infolge seiner Weigerung, das „Rheingold" in seiner gegenwärtigen Gestalt zu dirigiren, am Sonntag Nachmittag einstweilen seiner Functionen enthoben wurde, daß am Montag der General-Intendant Baron v. Perfall seine Entlassung beim Könige einreichte, daß dazwischen alle möglichen Unterhandlungen mit einheimischen und auswärtigen Musikern angeknüpft wurden, um sie zur Uebernahme der Direction des Werkes zu vermögen: so können Sie mit Allem, was ungesehen und hinter den Coulissen zwischen diesen Vorgängen spielte, sehr leicht ein Bild der dortigen Situation gewinnen. Nicht erstaunt darf man sein, wenn unter so wunderlichen Verhältnissen die widersprechendsten Urtheile, die gröblichsten Entstellungen der Wahrheit ihren Weg in der Presse fanden.

Es stehen sich seit der Hauptprobe des „Rheingold" zwei Parteien schroff gegenüber. Die eine wird gebildet von der Anzahl wirklicher Kenner des Wagner'schen Werkes, denen die vereinzelte Aufführung des Vorspiels das „Rheingold" an sich als ein Wagniß erscheinen mußte, ein Wagniß, das nur unter ungewöhnlichen Voraussetzungen gelingen konnte. Die andere von dem Intendanten, den Regisseuren und einzelnen Darstellern des Werkes, die sich von der Behauptung, daß Auffassung und Inscenirung durchaus unzulänglich gewesen seien, verletzt fühlen, behaupten, daß schon das Uebermenschliche und Uebermögliche geschehen sei, und auf eine Darstellung dringen, damit erwiesen werde, daß nicht an ihnen, sondern an Wagner und seiner Schöpfung die Schuld liege. Zur Aufführungspartei gehören auch einzelne Freunde Wagner's, welche der Meinung sind, daß eine unzulängliche Aufführung überall besser sei, als gar keine; hinter ihr steht endlich das große Publicum, dessen Neugier auf das Aeußerste erregt ist und das vor Allem diese Neugier befriedigt wünscht. Zwischen den Parteien steht Niemand, weil eben unter gewissen Voraussetzungen beide Recht, völlig Recht haben. —

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Emilius Lund, Op. 2. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kahnt. Heft I. 10 Ngr. Heft II. 7½ Ngr.

Jene bequemeren Zeiten sind vorüber, in denen sich der Componist noch darauf beschränken durfte, zu irgend einem Texte ein hübsches Melodiechen zu machen, um in der dann alleinigen Geltung des Gesanglichen eine genügende Entschuldigung und oft totale Verdeckung selbst der bodenlosesten Texte sicher finden zu können. Geistesheroen wie Beethoven, Mendelssohn, Schumann sind Ursachen des jetzigen Aufschwunges, und wie man infolge ihres Vorgehens nicht nur auf textentsprechendere musikalische Declamation sondern auch auf bessere Uebereinstimmung des Text- und Ton-Charakters immer aufmerksamer achtete, so gewöhnte man sich daran, für gute Musik gute Texte zu verlangen. Dieses Verlangen ist um so gerechtfertigter, wenn man bedenkt, wie genau im Liede sich beide Kunstgattungen zu ergänzen, wie sehr sie sich zu verschmelzen haben. Diesen Anforderungen gegenüber darf der in der Liedcomposition sich versuchende junge Tonkünstler auch in der Wortpoesie kein Fremdling mehr sein; mindestens muß er sich objective Beurtheilungsfähigkeit über wirklich Edles und Brauchbares verschaffen, wäre es auch nur, um grade solche Gedichte ausfindig zu machen, welche seinem Innenwesen entsprechen und sich zugleich der Verschmelzung mit der idealsten aller Künste als würdig genug erweisen.

Das ist die Klippe, an welcher so mancher angehende Orpheus scheitert, wenigstens bemüht sich Emilius Lund in No. 1 seiner Lieder „Der Sommer" ziemlich vergeblich, dem steifen, einer naturhistorischen Beschreibung ähnlichen Gedicht die Wonne des Sommers, den belebenden Hauch eines höhern Impulses einzuflößen, ohne eine sonderlich electrisirende Wirkung zu erzielen, trotzdem die Musik sowohl correct und der Sache entsprechend als auch gewandt und melodiös (höchstens vielleicht das h auf Pag. 3 Z. 1 T. 2 ausgenommen) angelegt ist. Ansprechender und origineller ist jedenfalls No. 2 „Lied der Schreiner", welches sich wenigstens, was die Musik betrifft, ganz charakteristisch und in recht anmuthender Gefälligkeit entwickelt. Schon mehr dem Edleren sich zuneigend ist No. 3 „Das Lied des blinden Geigers", weil sich in demselben die Wirkung einer besseren, poetischeren Grundlage schon mehr bemerkbar macht und sogar über das Sonderbare wegsehen läßt, daß hier ein blinder Geiger sein Leid mit jugendlicher Stimme der Welt klagt; singt ja auch in No. 2 eine einzige hohe Stimme die Gedankenspäne von 8 bis 10 kräftigen Schreinern! No. 4 „Trinklied" weist dagegen in seinem un poco lento wiederum deutlich nach, daß es der Componist noch nicht hinreichend versteht, Text und Musik miteinander in einheitlichere Uebereinstimmung zu bringen, denn ein Gedicht wie „Süß' Liebchen umschlingen und kosen und singen ist wonnige Lust" hat selbstverständlich dactylisches Versmaß, also den Rhythmus — ⏑ ⏑, demnach muß jeder Versuch, demselben durch $\frac{2}{4}$ Tactrhythmus iambisches Versmaß aufzudrängen, ein verfehlter werden. Das poco lento auf die Worte „Ein Blick in die hellen" ꝛc. würde dann ganz andere Behandlung erhalten haben. Abgesehen hiervon enthalten diese Lieder für ein Op. 2 ganz hübsche, mit Sauberkeit bearbeitete Ideen und veranlaßt uns dies umsomehr, Herrn Emilius Lund bessere Textwahl und viel durchdachtere Behandlung derselben anzurathen, um den Erwartungen zu entsprechen, zu denen einzelne gelungene Züge in Op. 2 berechtigen. Dem allgemeineren Publicum wollen wir diese Lieder jedenfalls hiermit empfohlen haben, da sie melodiös gefällig und wohlklingend gehalten sind, auch in No. 2 und 4 volksthümliche, also allgemeiner interessirende Themata in anmuthiger Weise verarbeitet enthalten. — S.

Alban Förster. „Vergißmeinnicht“, Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Wien, Witzendorf.

Ein in Einzelnheiten ansprechendes Lied, welches nur Pag. 3 Z. 3 T. 3 durch unangenehm scharfe Harmonik, nämlich zu langes Verweilen auf gepreßten Durchgangsaccorden und zu grelle Beleuchtung des „Manneslebens“ Pag. 4 Z. 3 T. 1 beeinträchtigt erscheint. Diese trüben Stellen lassen sich beiläufig umsoweniger begreifen und entschuldigen, als das Lied im Uebrigen stellenweise nicht ohne zartere Empfindung und Momente künstlerischen Verständnisses geschrieben ist. Grade ein „Vergißmeinnicht“, meinen wir, hat doch wohl die meiste Anwartschaft auf durchgängig zarte und angenehm berührende Behandlung! — S.

Instructives.

Jul. Handrock, Op. 59. **Leichte Sonatine** in Ddur für den Clavier-Unterricht. Leipzig, Kahnt. 15 Ngr.

Eine Hauptaufgabe auf dem Gebiete des musikalisch Instructiven liegt in der glücklichen Vereinigung dieses instructiven Hauptzweckes mit gewinnendem Wohlklange. Nicht immer aber gelingt es, dieser Aufgabe gerecht werden zu können, sich in hohem Grade gegen zu salonartige Formen wie gegen zu trockene scholastische Gründlichkeit zu wahren, weßhalb wir nicht unterlassen, auf die Sonatine von Handrock aufmerksam zu machen, weil dieselbe obiger Aufgabe durchaus mustergiltig nachkommt. Schon der erste Satz bringt in seinem Allegro moderato eine gewandt durchgeführte und doch dabei Kindern angenehm und leicht verständliche Idee, welche immerhin werth ist, daß der Stecher bei nächster Auflage auf Pag. 5 Z. 1 T. 3 vor das g ein ♯ setzt und dieses Kreuz kindlicher Befangenheit gegenüber im nächsten Tact mit einem ♮ widerruft; auch hätten wir nichts dagegen, wenn Pag. 5 Z. 2 T. 3 und Pag. 5 Z. 3 T. 1 das ♮ f in ein eis verwandelt würde. Das folgende Andantesätzchen trifft in Gedanken und Klangfarbe vollkommen zweckmäßig den Kinderton, bringt in seinem Amoll eine angenehme Abwechslung, welcher wir jedoch zum bessern Anschluß an die wieder eintretende Durtonart einen noch entsprechender überleitenden Schluß gewünscht hätten. Hat dann auch der Stecher im nächsten Scherzo Pag. 8 Z. 2 T. 1 das d in g verwandelt, so wird sich so mancher Lernbegierige an dem ungestörten Genuß dieser anziehenden Nippsachen, besonders des dem kindlichen Ohr sehr zugänglichen Gdur-Intermezzo's erfreuen und auch das letzte Rondino mit dem Gefühl abschließen, Vergnügen gehabt und doch dabei zugleich Etwas gelernt zu haben. Eine Fortsetzung derartiger Arbeiten wird sicher Niemand unerwünscht sein, welcher Gelegenheit nahm, vorliegendes Werkchen von kleinen Fingern bearbeiten zu lassen und sich dabei von der, selbst kurzen Fingerspannungen nie widerstrebenden Satzart überzeugen konnte. — S.

Correspondenz.

Dessau.

Die herzogliche Hofcapelle begann den diesjährigen Cyclus ihrer Concerte „zum Besten des Capell-Wittwen- und Waisenfonds“ bereits am 27. August. Eröffnet wurde das erste Concert in würdiger Weise mit Beethoven's Coriolan-Ouverture, von der Hofcapelle vortrefflich ausgeführt; hieran schloß sich die Arie „Auf starkem Fittige“ aus der „Schöpfung“, mit klangvoller Stimme und Innigkeit gesungen von Frl. Weckerlin, erster dramatischer Sängerin am hiesigen Hoftheater. Allgemeines Interesse erregte das Auftreten der beiden schottischen Violinistinnen Frl. Bertha und Emmy Hamilton aus Edinburg, Enkelinnen unseres verdienten Concertmeisters Drechsler und Eleven des hiesigen hochgeschätzten Concertmeisters Bartels. Nach mehrjähriger Abwesenheit von hier, in welcher Zeit die Ersteren mit großem Ernste ihren Studien unter Obhut ihres Vaters obgelegen haben, führten sie sich dem hiesigen Publicum wieder vor und es ist nicht zu verkennen, daß in ihnen zwei Künstlerinnen herangewachsen sind, deren Befähigung sie in nicht zu ferner Zeit in die Reihe der ersten Violinvirtuosinnen stellen dürfte. Die beiden Solostücke (Concertante für zwei Violinen von Spohr und Doppel-Variationen von Kalliwoda) wurden mit größter Reinheit, überaus sauber und correct vorgetragen; vor allen Dingen ist das musterhafte, gleichsam ineinander aufgehende Zusammenspiel lobend anzuerkennen. Der rauschendste Beifall und Hervorruf lohnte das Schwesternpaar in wohlverdienter Weise. Außer zwei Liedern („Die Lotosblume“ von R. Schumann und „Ich kann die Sprache der Sterne“ von Th. Kirchner) brachte der zweite Theil des Concertes R. Volkmann's geniale Dmoll-Symphonie, von der Hofcapelle geist- und schwungvoll ausgeführt. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Frankfurt a. M. Am 13. Orgelconcert des Organisten Lochner aus Bern. —

Wien. Am 8. in der Hofcapelle: Messe von Worzischeck, Graduale und Offertorium von Weigl ꝛc. —

Gmunden. Erfolgreiches Concert der Wiener Pianistin Pauline Fichtner. Zugegen war der König von Hannover mit seiner Familie. —

Breslau. Am 2. geistliche Musikaufführung zum Besten der Potschappeler, veranstaltet von dem Kirchensängerchor zu St. Bernhardin unter Leitung des Cantor Berthold, dem Organisten Mächtig und Frl. Regina Scherbel. —

Leobschütz. Concert zum Besten der Potschappeler mit dem jungen talentvollen Violinisten Gust. Holländer. —

Berlin. Am 3. Concert der Männergesangvereine Lyra, Melodia und Cäcilia unter Mitwirkung der Stern'schen Symphonie-Capelle zum Besten der Potschappeler. Außer verschiedenen Männergesängen wurden die Ouverturen zu „Egmont“ und „Rienzi“ vorgeführt. —

Colberg. Letztes Concert der Fr. Wernicke-Bridgeman und Hrn. Abmeier vom Stadttheater mit folgendem Muster-Programm: Clarinettensolo, Recitativ und Arie aus Donizetti's „Gemma di Vergy“, Declamation: „Der Leiermann“ und „Nichts und Etwas“, Lieder: Botschaft von Wuerst und Veilchen von Mozart, humoristischer Vortrag, Lied „Sie sagen, es wäre die Liebe“ von Kirchner und Walzer von Negroni! —

Hamburg. Am 7. Festconcert zur Gartenbau-Ausstellung unter Bernuth's Leitung mit Fr. Peschka-Leutner aus Leipzig und Wilhelmj: Cmoll-Symphonie von Beethoven, Ouverture zur „Vestalin“ von Spontini ꝛc. Das Concert mußte wiederholt werden.

Cöln. Am 12. October erstes Gürzenichconcert. Die musikalische Gesellschaft führte Beethoven's erste Symphonie, die philharmonische Gesellschaft Mozart's Esdur-Symphonie und eine Ouverture von Romberg aus. Wie bequem! —

Baden-Baden. Am 10. siebente Curhaus-Matinée mit dem Violinisten Sarasate und dem Pianisten Lavignac: Violin-Concert von Saint-Saëns, Entreact aus Reinecke's „Manfred" 2c.

London. Die Engländer können doch nicht umhin, den Amerikanern nachzueifern. Nach dem Muster des Bostoner Friedensfestes fand am 8. im Krystallpalaste zu Sydenham ein großes Musikfest statt, ausgeführt von den Sängern der Tonic-Sol-fa-Gesellschaft und drei starken Capellen, im Ganzen etwa 8000 Personen. Unterschiedliche Friedens- und andere Hymnen, Amboß- und Soldaten-Chöre mit Geschützdonner, Glockengeläute und Amboßschlägen standen auf dem Programme. —

Personalnachrichten.

— Hofpianist Th. Ratzenberger aus Düsseldorf wird nächste Saison außer in Berlin auch in Wien und in der Schweiz concertiren. —

— Capellmeister Langert aus Coburg ist als Capellmeister an das Stadttheater in Elberfeld, Capellmeister Dregert aus Bamberg in gleicher Eigenschaft nach Trier engagirt worden. —

— Dem Vernehmen nach verläßt Frau Jauner-Krall aus Gesundheitsrücksichten am 1. December das Dresdener Hoftheater. —

— Gestorben sind: In Straßburg der Organist Prof. Adolph Querin, in Grenoble der Gesanglehrer und musikalische Schriftsteller Sangnier-Dubouret, in Pest der junge talentvolle Componist Jul. Ellenbogen und in Göttingen der bekannte Mozart-Biograph Otto Jahn. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Weimar kommen die „Meistersinger" im October zur Aufführung. Auch in Hannover bereitet man die Aufführung dieser Oper vor. —

— In Copenhagen bringt die nächste Saison als Novitäten: „Lohengrin" und „Die Tochter des Pascha", Text von H. Hertz, Musik von dem dänischen Componisten P. Heise. —

— Am Leipziger Stadttheater ist soeben Wagner's „Rienzi" als Novität erfolgreich in Scene gegangen. Eingehenderes später. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Schriften.

L. Baumert. Ueber Gesangunterricht in der Volksschule.

Dieses Buch soll den Lehrern in Volksschulen als praktische Anleitung die erfolgreichste Unterrichtsart in Musik und besonders im Gesang kennzeichnen und hat dasselbe dabei namentlich sowohl Dorf- als auch Bürgerschulen im Auge. Besonders ersteren gegenüber läßt der entschieden deutliche und kernige Ausdruck des Verf. eine falsche oder unmögliche Auffassung seiner Absichten selbst in weniger leicht auffassenden Naturen kaum aufkommen.

Zu einer Zeit, in welcher man allgemein versucht, besonders dem Gesange einen ausgebreiteteren Boden zu verschaffen, in welcher man die hervorragende Wichtigkeit der Musik als nothwendiger, mit gleicher Untersuchungsstrenge wie die Wissenschaften des Verstandes zu lehrender Unterrichtszweig endlich einzusehen anfängt, in solcher Zeit sind derartige Werkchen als Leitfaden im allgemeinen Interesse nur erwünscht, denn sicher sind viele der wirklich Gebildeten derselben Meinung des Verf., wenn er in seiner Einleitung behauptet: „Der Gesang ist eine der edelsten Gaben Gottes, ist der Ausdruck unsrer Empfindungen in Worten und Tönen, und darum ist es Pflicht der Schule (insbesondere ihrer Vertreter) ihn zu pflegen, die dafür vorhandenen Fähigkeiten auszubilden und, wo sie noch schlummern, zu wecken."

Freilich läßt sich Solches nicht an der an so vielen Schulen gebräuchlichen Methode erkennen, nach welcher das Gesangliche nur nebenbei etwa als Erholung, als Spielzeug behandelt und gelehrt wird. Die Folge dieser ungerechtfertigten Anschauung ist, daß von zehn Kindern vielleicht zwei sangfähig sind, indeß die meisten gar nichts lernen, sobald Kinder überwiegend nur als Masse behandelt werden, sich dadurch das Schreien angewöhnen und sich entweder endlich die Stimme hart schreien oder überhaupt von vornherein keinen rechten Eifer und Fleiß zeigen, weil es auf den meisten Volksschulen, Realschulen sowie auch Gymnasien den Lehrern zumeist gleichgiltig ist, ob im Gesange etwas geleistet wird.

Würde von den Schulvorstehern das Gesangliche dem Wissenschaftlichen als Schulpflicht ernstlich gleichgestellt, so würde in kurzer Zeit eine durchaus nicht nur eingebildete Verbesserung so mancher Zustände daraus erfolgen, besonders würde der moralischen Verpflichtung der Schulen nicht unwesentlich in die Hand gearbeitet werden. Auch wir finden uns daher vollkommen einverstanden damit, wenn der Verf. bemerkt: „Durch den Gesang vermögen wir uns auf der Andacht Schwingen über alles Gemeine und Irdische zu erheben, — deßhalb ist auch der Unterricht im Gesange neben dem in der Religion frühesten Ursprunges" 2c. Nur insofern wünschten wir diesen Ausspruch modificirt, als wir wohl das Bedürfniß nach gleicher Pflege beider Culturmittel, jedoch nicht die Thatsache einer resultatreichen Beachtung und officiell herangezogenen Ueberwachung dieser Pflege bisher bemerkten; denn einen Massenunterricht von 40 bis 50 Kindern, in ein Zimmer zusammengedrängt, während des Singens auf Schulbänken sitzend (!), können wir mit bestem Willen nicht in Einklang bringen mit den natürlichsten Principien eines nur einigermaßen auf Erfolg Anspruch machenden Gesangunterrichts, weil wir von solchem Massenunterricht nur nachtheilige Resultate erwarten, aber eben darin den Beweis finden, wie wenig man überhaupt an maßgebenderen Orten zu verstehen scheint, was es heißt, Religions- und Gesang-Cultus sollen Hand in Hand gehen.

Wir wünschen dem Schriftchen von Baumert gern die möglichste Verbreitung in den betreffenden Volkskreisen und empfehlen es Allen, welchen eine höchst eingehend auf jahrelanger Erfahrung festgegründete Methode, den Gesang in den untersten Volksschulen mit Erfolg lehren zu können, von Interesse scheint. S.

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Wintersemesters,** den 18. October d. J., können in diese unter dem Protectorate Seiner Majestät des Königs von Württemberg stehende und aus Staatsmitteln subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Sologesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition, nebst Partiturspiel), Methodik des Gesang- und Clavierunterrichts, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Geschichte der Musik, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Herren Professor Stark, Kammersänger und Opernregisseur Schütky, Professor Lebert, Hofpianist Professor Pruckner, Professor Speidel, Hofmusiker Levi, Professor Dr. Faisst, Kammermusiker Debuysère, Hofmusiker Keller, Concertmeister und Kammervirtuos Singer, Hofmusiker Boch, Concertmeister und Kammervirtuos Goltermann, sowie von den Herren Alwens, Tod, Braun, Attinger, Hauser, Beron, Fink, Ferling, Rein, Dr. Scherer, Hofschauspieler Arndt und Bunzler.

Für das Ensemblespiel sind regelmässige Lektionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrage und im Orchesterspiel ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern beträgt für Schülerinnen 112 Gulden rheinisch (64 Thaler, 240 Francs), für Schüler 132 Gulden (75½ Thaler, 283 Francs).

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am 13. October, Nachmittags 2 Uhr, stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt unentgeltlich zu beziehen ist.

Stuttgart, im September 1869.

Die Direction des Conservatoriums für Musik.
Professor Dr. **Faisst.** Professor Dr. **Scholl.**

Literarische Anzeigen.

Gesänge für gemischten Chor.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschienen soeben:

Vier Quartette
für gemischte Stimmen
von
Georg Vierling.

Op. 34. Partitur und Stimmen 1⅙ Thlr. Stimmen apart 20 Ngr.

(Dem Kotzolt'schen Gesangverein in Berlin gewidmet.)

Inhalt: Abendläuten; Zigeunerisch; Heimkehr; Sommer ist es.

Früher erschien in demselben Verlage:

Auswahl englischer Madrigale aus dem 16. und 17. Jahrhundert für gemischten Chor. Mit deutscher Uebersetzung herausgegeben von Julius Joseph Maier.
Erstes Heft. Partitur und Stimmen. 1½ Thlr.
Zweites Heft. Partitur und Stimmen. 1⅔ Thlr.
Drittes Heft. Partitur und Stimmen. 1⅔ Thlr.

Reichel, Adolph, Op. 22. **Vier Lieder** für zwei Soprane, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. 1⅙ Thlr.

Reichel, Adolph, Op. 23. **Fünf Lieder** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. 25 Sgr.

Rust, Wilhelm, Op. 6. **Sechs Gesänge** für Sopran, Alt, Tenor und Bass.
Erstes Heft. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.
Zweites Heft. Partitur und Stimmen. 27½ Sgr.

Vierling, Georg, Op. 26. **Vier Quartette** für gemischte Stimmen. Partitur und Stimmen. 27½ Sgr.

Bei **N. Simrock** in **Bonn** erschienen soeben

Sechs Lieder
für drei und vierstimmigen Frauenchor
ohne Begleitung componirt
von
Ernst Rudorff.

Op. 9. Heft I. Partitur 10 Sgr. Stimmen 15 Sgr.
Heft II. Partitur 12½ Sgr. Stimmen 20 Sgr.

☞ Alle bei mir erschienenen und erscheinenden Artikel sind stets vorräthig in der **Simrock**'schen Musikalienhandlung in **Berlin,** Jägernstrasse 18.

N. Simrock.

Tägliche
Studien für das Horn
von
A. Lindner und Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Verlag von **C. F. KAHNT** *in Leipzig.*

Druck von Sturm und Koppe (R. Deunhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 24. September 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Hoothaan & Co. in Amsterdam.

№ 39.
Fünfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Francesco Cavalli. Von Ambros (Schluß des ersten Art.). — Wagner's „Rheingold" in München (Schluß). — Correspondenz (Leipzig. Memel). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes. Erklärung). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Francesco Cavalli.

Von

A. W. Ambros.

(Schluß.)

Pietro Francesco Caletti-Bruni, nachmals Cavalli genannt, war der Sohn eines, wie es scheint nur mittelmäßigen Musikers, Giovambatista Caletti-Bruni aus Crema. Der Vater componirte Madrigale, wie damals alle Welt. Die bekannte Firma Riceiardo Amadino in Venedig druckte 1604 von ihm ein solches Werk „il primo libro de Madrigali a cinque voci", die mir nicht näher bekannt sind, da sie mir in keiner der zahlreichen deutschen oder italienischen Bibliotheken, welche ich durchforscht habe, zu Händen gekommen — auch wüßte ich nicht zu sagen, ob dem Libro primo ein Libro secondo nachfolgte. Pierfrancesco war 1599 oder 1600 geboren, im Taufbuche von S. Trinita zu Crema (in deren Parochie die Familie wohnte) fehlt gerade dieses Blatt, während dort sonst einigemal der Name Caletti-Bruni eingezeichnet ist. In den zwei Jahren 1614 und 1615 versah der venezianische Patrizier Federigo Cavalli die Würde eines „Podesta" und „Capitanio". Federigo mochte das musikalische Talent des jungen Pierfrancesco bemerkt haben; er nahm ihn 1616 mit nach Venedig und führte ihn dem berühmten Claudio Monteverde als Schüler zu. Am 18. Februar 1616 (venezianischen Styls, 1617 nach der gemeinen Zeitrechnung) wurde Pietro Francesco Bruni-Cremasco als Sänger des Kirchenchors von S. Marco mit 50 Dukaten jährlich aufgenommen, am 1. Februar 1628 trat er als „Francesco Caletto" in die Reihe der Tenore, von 1635 an, wurde sein Gehalt auf 100 Dukaten erhöht. Im Jahre 1639 starb Giambattista Berti, der Organist der zweiten Marcusorgel; als Competenten zur Nachfolge meldeten sich Nicolo Fonte, Giacomo Arrigoni, der geschätzte Natal Monferrato und Franz Caletti. Letzterer erhielt die Stelle, als die gewöhnliche Probe gemacht worden und wurde am 22. Jänner 1640, und zwar unter dem Namen Cavalli installirt und mit 140, später mit 200 Ducaten besoldet. Sein berühmter Lehrer Monteverde war damals noch Maestro di Cappella, ihm folgte 1643 Johannes Rovetta und diesem (am 20. November 1668) Francesco Cavalli. Das höchste Ziel, das er auf seiner Laufbahn erreichen konnte, war erreicht — der Capellmeister von S. Marco zählte gewissermaßen zu den höchsten Aemtern der „allerdurchlauchtigsten Republik" und die Stelle galt in ganz Europa für eine „musikalische Großwürde". Cavalli vermälte sich mit Maria Sozomeno, Wittwe nach Alvise Schiavina genannt Giustinian; die Ehe, welche 1652 der Tod der Gattin trennte, scheint die glücklichste gewesen zu sein — in ihrem Testament vom 11. März 1651 dankt Maria ihrem Gatten für die ihr bewiesene Liebe und Treue: „Protestando, che se gli lascio ogni cosa (sie setzt ihn nämlich zum Universalerben ein) del mio; havendo lui nel tempo che siamo stati insieme mantenuti et spesati tutti li miei, fratello, sorella, ameda (Tante, venezianisch) figliuoli (Maria hatte Söhne aus der ersten Ehe) et tutto il mio parentado, hora l'uno et hora l'altro, secondo l'occasioni et il bisogno."

Cavalli arbeitete indessen fleißig für die venezianischen Operntheater S. Giovanni e Paolo, S. Cassiano, S. Mosè u. s. w. Er debutirte 1639 auf dem Theater S. Giovanni e Paolo glänzend mit seiner Oper „le nozze di Peleo e di Tetide", dieser folgte auf dem Theater S. Mosè 1640 die Oper „gl'amori d'Apolline e di Dafne"; 1641 „la Didone" (in derselben Saison wurde auf demselben Theater die letzte

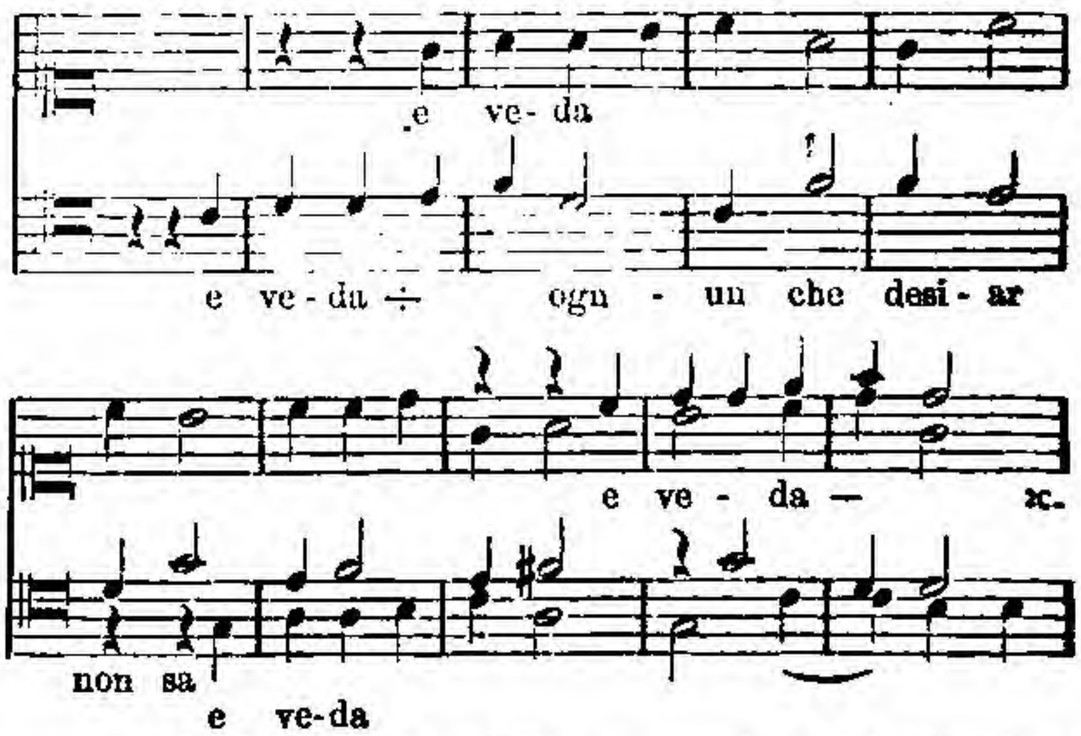
Oper Monteverde's gespielt: „l'incoronazione di Poppea", Text von Businelli). Im folgenden Jahre 1642 brachte Cavalli nicht weniger als drei Opern: „l'amore inamorato", „gli strali d'amore", „Narcisso ed Eco". Diese Fruchtbarkeit ist nur bei der damaligen Form der Oper möglich und erklärlich, bei welcher der bloße bezifferte Baß eine so bedeutende Rolle spielt.

Seine letzte Oper scheint „l'Alcibiade" zu sein, deren Partitur die Jahreszahl 1667 trägt. Laborde und nach ihm Gerber und nach diesem wiederum Fétis zählen diese Oper unter den Werken Cavalli's nicht mit auf, wohl aber nennen sie solche unter den Compositionen des Pietro Antonio Ziani, Organisten der zweiten Marcusorgel, mit derselben Jahreszahl. Daß in einem und demselben Jahre dasselbe Sujet von zwei verschiedenen Meistern componirt auf die Bühne gebracht worden wäre, ist nicht wahrscheinlich. Die Partitur in der Contarini'schen Sammlung trägt folgende hier diplomatisch treu wiedergegebene Ueberschrift „l'Alcibiade di Giovanni Faustini, musica di Francesco Cavalli, rapresentato in S. Gio. e Pavl (so) di Venezia l'anno 1667." Das ist etwas genauer als die Angabe Laborde's, der mehr als ein Jahrhundert später schrieb. Auch der Textdichter und das Theater werden genannt, und erinnert man sich an die nahen Beziehungen Cavalli's zum Hause Contarini (die Autographe!), so ist es ganz unglaublich, daß die Contarini eine fremde Partitur unter Cavalli's Namen ihrer Sammlung sollten einverleibt haben. Endlich aber trägt die Musik den Geniezug Cavalli's im höchsten Maße — selbst Alessandro Scarlatti's frühere Opern reichen nicht an diesen „Alcibiades". Allerdings hätte sie Cavalli im 67. oder 68. Lebensjahre componirt, und die auffallende Geistesfrische, das jugendliche Feuer gerade dieser Composition könnte vielleicht irre machen. Aber ohne erst an Händel, Gluck und Jos. Haydn erinnern zu wollen, die als Greise ihr Bestes und Schönstes brachten, mögen hier die Worte entscheiden, die Benedetto Ferrarese della Tirba in einer Bittschrift über Cavalli schrieb, die man bei Tiraboschi (Bibl. Modenese 2. Band) nachsehen möge, und wo es heißt: „Die Jahre schwächen nicht seine Schöpferkraft, und sein Geist scheint mit dem Alter nur immer lebhafter zu werden. Hiernach meine ich, wäre der „Alcibiade" aus Ziani's Werken zu streichen und seinem wahren Schöpfer zurückzustellen.

Es ist eine weite Bahn, die Cavalli von der ersten Oper „le nozze di Peleo" bis „Alcibiade" durchlaufen hat, und dem Laufe dies's glänzenden Gestirns zu folgen ist eine hohe Freude. Man kann den merkwürdigen Gang seiner Entwicklung in den Contarini'schen Partituren sehr wohl studiren. Während er in jener ersten Oper noch auf dem Standpuncte seiner Vorgänger Monteverde, Landi ꝛc. steht, reicht er in der letzten dem großen Alessandro Scarlatti die Hand, dessen erste Opern „Pompeo Magno" u. s. w., auch bei Contarini zu finden) ähnlich, wenn auch einstweilen bei noch nicht völlig gereiftem Talente des Componisten, geringer sind. Die Sammlung Contarini besitzt folgende Opern Cavalli's — die Titel alphabetisch geordnet: „l'Alcibiade", „l'Artemisia" (Autograph), „Calisto", „il Ciro", „la Didone", „la Doriclea", „Elena rapita da Paride", „l'Eliogabalo", „l'Ercole amante", „l'Erismena", „l'Eritrea", „l'Hipermnestra", „il Giasone", „Muzio Scevola", „le nozze di Peleo e di Tetide", „l'Orimonte", „l'Oristeo", „l'Ormindo", „il rapimento d'Elena", „la Rosinda", „Scipione Africano", „la Statira", „gli Strali d'amore", „Xerse" (Autograph). Darunter, wie man sieht, die drei frühesten — und die beiden Werke, die in Paris aufgeführt („Ercole" und „Xerse") den nachmals so mächtigen Export italienischer Opern in fremde Länder eröffneten — Cardinal Mazarin hieß, wie bekannt, eigentlich Giulio Mazzarini und war italienischer Abkunft. Das glänzende Schauspiel der musikalischen Dramen mag ihm daher nicht unbekannt gewesen sein. Als Ludwig XIV. mit Maria Theresia, der spanischen Infantin vermählt wurde, sollte auch ein glänzendes Schauspiel dieser Art das Fest verherrlichen (1660). Der italienische Architekt Gasparo Vigarani erbaute dazu in den Tuillerien ein prachtvolles Theater (einen bloßen Gelegenheitsbau übrigens). An die Signorie in Venedig aber wurde die Bitte gestellt: den berühmten Cavalli zu dieser Festlichkeit zu senden. In voller Senatsversammlung, welcher der Doge präsidirte, trug der französische Gesandte das Anliegen vor. Der Senat bewilligte die Sache und sendete sogar einige gute Sänger, den Sopran Giovanni Calegari und den Tenor Giannagostino Poncelli mit. Die Erledigung lautete wörtlich: „che possano andar con l'organista Cavalli per servire al Re Christianissimo nella vicina occasione delle nozze, come s'è conceduto al detto Cavalli."

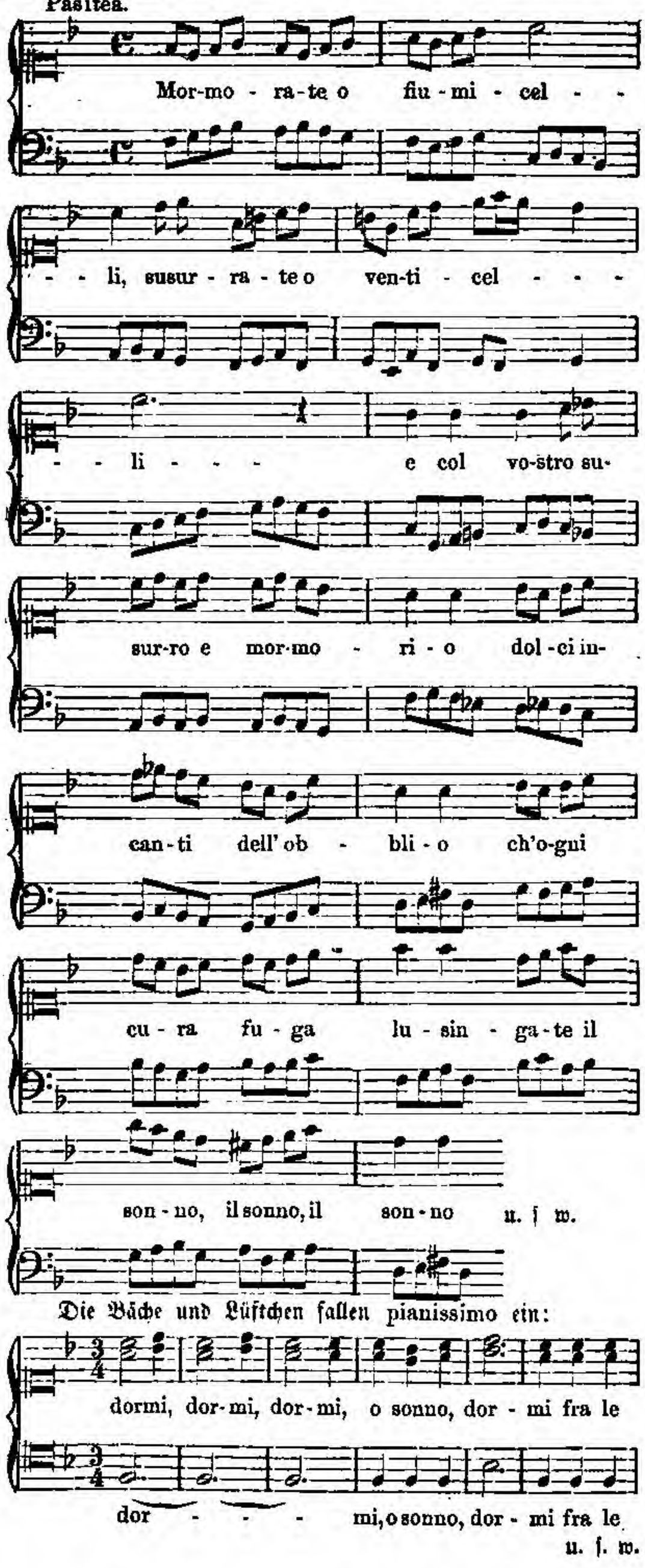
Der Abbate Buti dichtete für diese Gelegenheit eigens das Buch des „Ercole amante", mit dessen Person der König selbst gemeint ist, und welches von schmeichelhaften Anspielungen wimmelt. Cavalli, welcher des Französischen nicht sehr mächtig gewesen zu sein scheint, schrieb sich in die Partitur zur Leitung des Einstudirens und der Proben französische Stich- und Commandoworte ein, z. B. „bien fort Messieurs" — und an anderer Stelle „tou douxemens" (so!!).

In der Composition entwickelte Cavalli immer ungemein großen Luxus; schmetternde Trompetenfanfaren leiten das Spiel ein, die Chöre, die er in seinen venezianer Opern meist sehr nebenher behandelt, sind sorgsamer gearbeitet und gestalten sich zuweilen achtstimmig, so gleich der Coro de Fiumi, mit welchem das Schauspiel beginnt, dessen vierstimmiger Anfang fugenhaft gestaltete Episoden enthält:



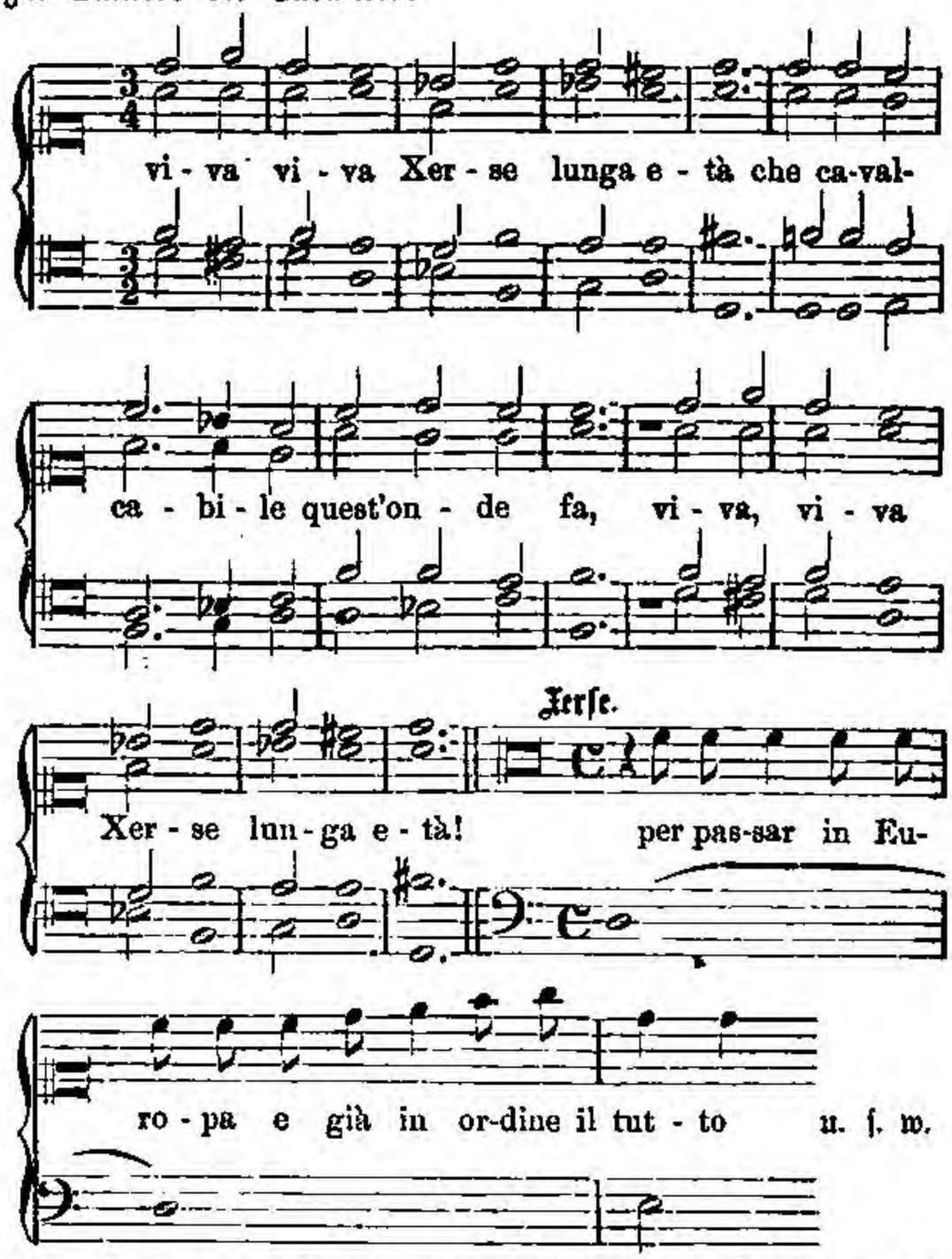
So schließt auch ein achtstimmiger Chor der Planeten die Oper; da nun die damalige Astronomie nur sieben Planeten kannte, so ist die Frage, wer der überzählige achte ist. Noch möge die sechste Scene des zweiten Actes Erwähnung finden, weil sie an eine Scene der Gluck'schen „Armida", auch in der musikalischen Färbung erinnern mag — Pastea, eine

der dramatischen Figuren, singt dem Schlafe (sonno) selbst ein Schlummerlied, dazu „Chor der Lüftchen und Bächlein" (Coro d'aure e ruscelli)



Die Chöre spielen überhaupt eine sehr bedeutende Rolle, die Arie und insbesondere die Coloratur wird auffallend mäßig angewendet, dazwischen Recitative theils mit einfachem Baß, theils mit vollem Orchester, das Ganze äußerst pomphaft und auf Massenessecte angelegt. Cavalli rechnete mit dem Instincte des Genies auf die Eigenheiten seines Publicums — diesmal des pariser, nicht des venezianischen; er rechnete wie wenig später Lully, dessen Opern in der Anlage sehr diesem „Ercole" gleichen, wie noch später Gluck. Aber einstweilen verrechnete sich Cavalli — Cardinal Mazarin ließ in Paris auch seinen „Xerxes" aufführen, aber das französische Publicum hatte für diese Musik einstweilen kaum noch ein Verständniß, der Versuch, die italienische Oper nach Frankreich zu verpflanzen, mißglückte.

„Xerxes" (Text von Niccolo Minato, Advokaten in Bergamo) war nicht für Paris bestimmt gewesen — er wurde schon sechs Jahre früher (1654) auf dem Theater S. Giovanni e Paolo gespielt, und er hatte demgemäß wesentlich den venezianer Zuschnitt. Orchester und Chöre sind hier nur Stiefkinder auf Kosten der bevorzugten Sänger. Den ungeheuern Moment, wo das persische Heer über die Hellespontusbrücke nach Europa setzt, für den ein neuer Componist die reichsten Mittel aufbieten würde, fertigt Cavalli mit folgendem magern Chörchen ab, das um nichts besser ist als z. B. die Chöre Steffano Landi's oder gar Emilios del Cavaliere:

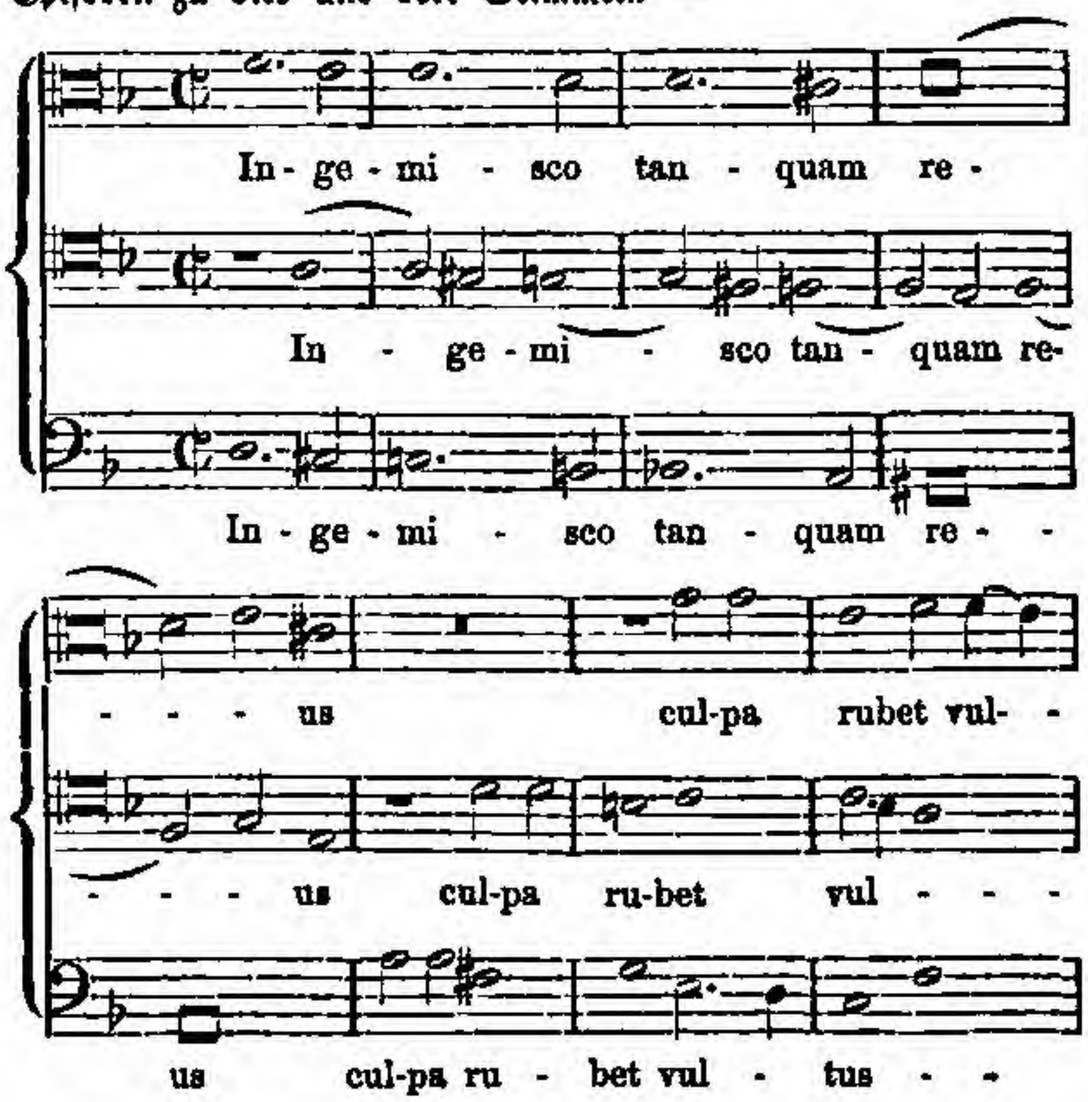


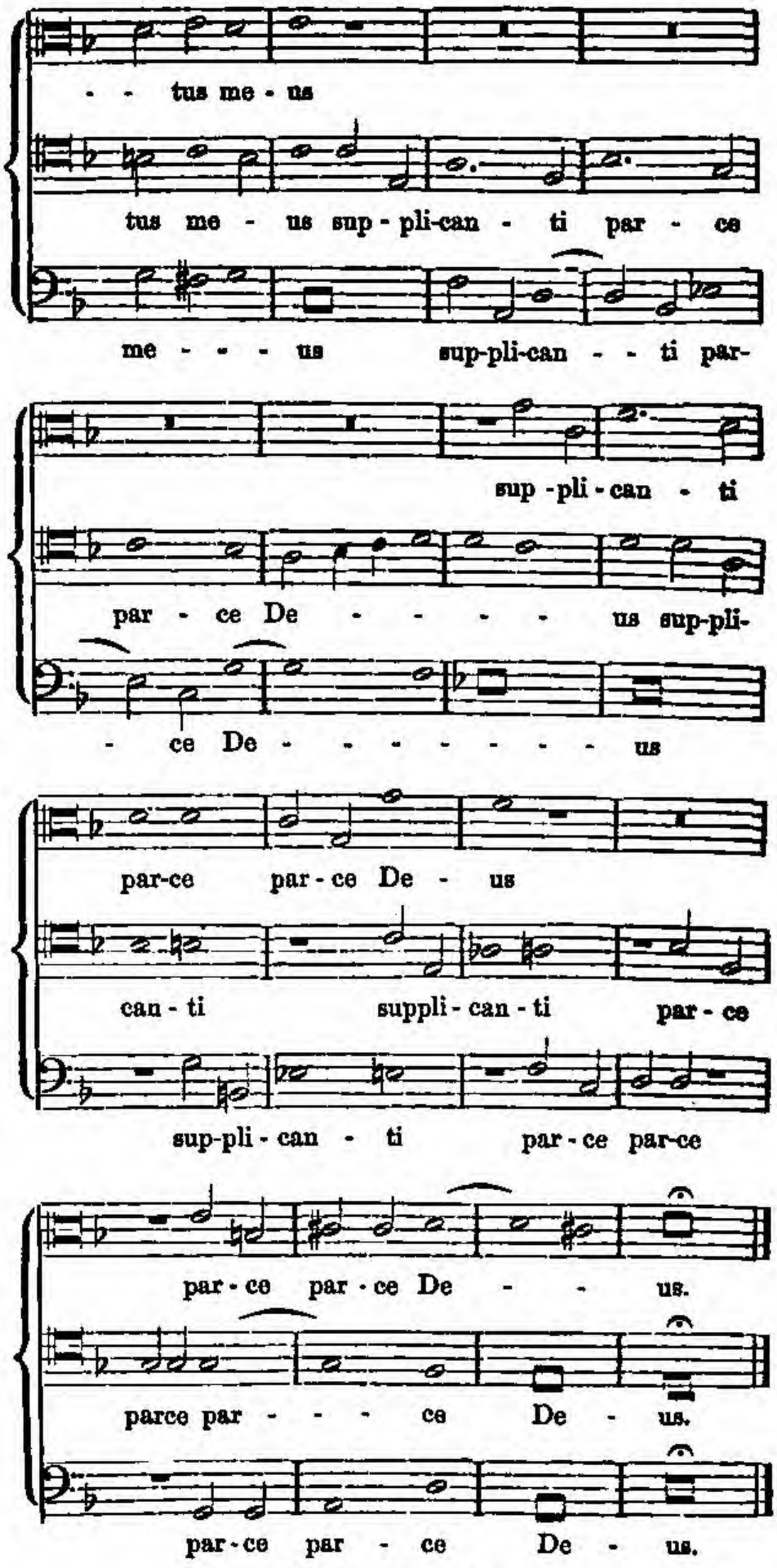
Was mußte die Musik nicht Alles lernen, damit anderhalb hundert Jahre später Spontini seinen Heereszug der Spanier gegen Mexico schildern konnte, wie er es in der bekannten Marschscene gethan, um ihn an demselben Orte, in Paris,

singen zu lassen, wo Cavalli's Perser ihr etwas mattes Vivat gerufen hatten! In Italien machte „Xerxes" desto mehr Glück, die Opernbühnen wetteiferten, ihn zu Gehör zu bringen.

Aber auch Deutschland nahm von dem berühmten Venezianer und dessen Opern Notiz. Der Erzherzog Carl Ferdinand ließ 1662 in Innsbruck eine Oper Cavalli's „Alessandro vincitor di se oteoso" (Text von Francesca Sbarra aus Lucca) aufführen — allerdings auch schon eine frühere Arbeit des Meisters, da dieses musikalische Drama schon 1651 in Venedig auf die Bühne gekommen war. Der Erzherzog sendete dem Meister eine vergoldete Silbervase zum Geschenk, welche dieser sehr hoch in Ehren hielt und Besuchern gern vorzeigte. In seinem Testamente, das vom 12. März 1675 datirt ist, denkt er dieses Prachtstück seinem Freunde Angelo dall' Olio als Vermächtniß zu. In diesem letzten Willen stiftet er ferner ein Capital für S. Marco und S. Lorenzo zu jährlicher Aufführung seines achtstimmigen Requiems: „messa da morto da me composta a due chori, che sarà apparecchiata e scritta a questo fine." Also schrieb Cavalli dieses Wunderwerk erst als Greis von 75 oder noch mehr Jahren (er sagt „sarà" — die Messe war also am Tage des Testaments noch nicht componirt). Er schloß mit diesem Requiem seines musikalisches Tagewerk — eine Aehnlichkeit mehr mit Mozart! Wenn Zelter über Mozart's Requiem an Göthe schrieb „man erblicke darin überall die Traditionen einer großen Schule verbunden mit der Leidenschaftlichkeit des Operncomponisten", so gilt buchstäblich dasselbe von Cavalli's Requiem. Nur ist die große Schule, auf welche Mozart's Requiem zurückdeutet, die Schule Händel's und Bach's, diejenige Schule dagegen, deren Nachklänge in Cavalli's Requiem tönen, die Schule Palestrina's und Gabrieli's.

Cavalli starb bald darauf. Ein katarrhalisches Fieber ergriff den Greis, am 14. Jänner 1676 endete er sein ruhmgekröntes Leben. In S. Marco ertönten bei seiner Bestattung zum ersten Male die Harmonien seines zweichörigen Requiem mit seinen erschütternden Tonmassen und seinen wunderbaren Episoden zu vier und drei Stimmen. —





(Ein zweiter Artikel folgt.)

Richard Wagner's „Rheingold" in München.

Von Ad. St.

(Schluß.)

Wenn überhaupt von vornherein die Anschauung und Auffassung herrschte, das „Rheingold" als eine Repertoiroper zu behandeln, eine allenfalls schwierige und kostspielige Repertoireoper, so ist zwar nicht das Möglichste (denn ohne größere Mittel

wäre wenigstens eine vollendetere Inscenirung nicht möglich gewesen), aber außerordentlich viel geschehen. Man könnte sagen, daß dann bereits zu viel geschehen sei, daß die Ausstattungsfrage viel zu breit im Vordergrunde gestanden habe, man müßte einräumen, daß es eine starke Zumuthung an eine Bühnenleitung sei, ein Werk, das ihr gegen 60,000 Gulden (wie man erzählt) kostet, nun ohne Aufführung zurückzuziehen. Man müßte ferner zugestehen, daß kein Intendant in der Welt dem Musikdirector die Entscheidung darüber zu überlassen hat, ob die Inscenesetzung einer Oper unwürdig sei oder nicht, daß kein Musikdirector in der Welt das Recht besitzt, wegen der ungenügenden Darstellung eines und des andern Sängers, wegen verfehlter Decorationen und ungenügender Verwandlungsapparate die Direction einer Oper zu verweigern oder nach Belieben neue Proben zu verlangen. Das Alles mußte zugestanden werden und lediglich den Dichtercomponisten träfe die Schuld, mit dem vollen Bewußtsein der ganz außergewöhnlichen Voraussetzungen und Anforderungen seines Werkes dasselbe dennoch den unvermeidlichen Nothwendigkeiten und Unzulänglichkeiten des täglichen Repertoires übergeben zu haben.

So — und hierauf stützt sich die Partei, welche gegen jede Aufführung unter gegenwärtigen Umständen spricht — lagen indessen die Dinge keineswegs. Richard Wagner hat von Haus aus gegen die Aufführung des blosen Vorspiels große Bedenken getragen. Dem Wunsche seines königlichen Gönners und erhabenen Beschützers nachgebend, ward die Aufführung dennoch ins Auge gefaßt. Für Intendanz, Regie, Direction und Darsteller ergab sich daraus nicht die Berechtigung, das „Rheingold" nur zu behandeln wie eine Ausstattungsoper oder ein schwieriges Ballet, sondern es wäre offenbar im Sinne des Königs gewesen, die Aufführung im Münchener Hof- und Nationaltheater so viel als nur irgend möglich jener Festaufführung anzunähern, die Wagner für den „Ring der Nibelungen" gedacht, für welche das ganze Werk geplant ist. Daß persönliche Verhältnisse den Componisten bestimmten, der Einstudirung seines Werkes fern zu bleiben, war sicher beklagenswerth, um so näher lag es nun, allerseits das Aeußerste zu thun, um die Schwierigkeiten zu besiegen. Die größte Schwierigkeit aber lag darin, daß über den Forderungen der äußern Inscenirung, über der unsäglichen Arbeit, welche diese veranlaßte, die Inscenirung dennoch nicht zur Hauptsache werden durfte, daß der geistige Gehalt des Werkes im Vordergrunde bleiben mußte. Diese Schwierigkeit, die man im Interesse des Dichtercomponisten hinwegwünschen möchte, die jedenfalls vielfach willkürlich von ihm geschaffen ist und dem „Ring des Nibelungen" überall Eintrag thun wird, konnte einen genügenden Grund abgeben, die Aufführung nicht zu wagen. Aber da sie gewagt ward, so mußte man sie besiegen, und daran scheint keiner der Leiter (Musikdirector Richter mit eingeschlossen) die genügende Kraft gesetzt zu haben. Denn ich wiederhole, was ich Ihnen nach den Eindrücken der Hauptprobe schrieb: es handelt sich hierbei gar nicht um Einzelheiten. Das ganze Wesen, die ganze Eigenthümlichkeit der Wagner'schen Dichtung und Musik kam nur sehr unvollkommen zum Vorschein, die Einheit, der Geist des Ganzen, die im Werke unzweifelhaft vorhanden sind, fehlten, die Aufführung war nur ein Schatten von Dem, was das Werk überhaupt sein soll und muß. Und daran können auch einige nachfolgende Proben nichts ändern. Niemand bezweifelt, daß es einem so genialen Maschinisten, wie Herrn Brand aus Darmstadt, gelingen würde, einzelne Ungeschicklichkeiten und Unvollkommenheiten der Hauptprobe zu verbessern. Niemand, daß einer oder der andere Darsteller sich sicherer und freier fühlen würde, aber damit wäre immerhin wenig erreicht. Und so finde ich es völlig gerechtfertigt, wenn jeder der fremden Musiker, denen man nacheinander die Direction angetragen (Hofcapellmeister Lassen aus Weimar, Klindworth aus Moskau, Saint-Saëns aus Paris u. A.) die Verantwortlichkeit dafür ablehnte.

Ernster und gewichtigers ist jedenfalls die Frage, ob der Dichtercomponist nicht mit den allzuhoch gespannten Forderungen der gewünschten hohen Wirkung seines Werkes selbst den Boden entzieht, ob seine große dramatische Kraft nicht vielmehr die Verpflichtung hat, innerhalb gewisser (denn doch schon ziemlich weiter) Schranken die Möglichkeit einer großen Wirkung zu bewahren, auch ohne daß ein Zusammentreffen der außerordentlichsten Umstände von Nöthen ist. Und hier hat der Rheingold-Krieg allerdings eine Basis und seine Berechtigung, so lebhaft man vom Werthe des Wagner'schen Werkes durchdrungen sein mag.

Auch haben die Kämpfe, welche die Aufführung oder Nichtaufführung des „Rheingold" begleiten, wie vorauszusehen war, mit der nun feststehenden „vorläufigen" (das will sagen mehrmonatlichen) Sistirung des Vorspiels keineswegs ihr Ende erreicht. Im Gegentheil ist der ganze Vorgang Anlaß geworden, daß eine Stimmung innerhalb des Münchener Publicums und der bayerschen Presse Platz gegriffen hat, die an die ersten Tage des Conflicts zwischen der königlichen Gnade für den berühmten Componisten und der damaligen Opposition, welche Wagner aus München vertrieb, zurückerinnert. Während man in den letzten Jahren sich über die persönliche Vorliebe des Königs für den Schöpfer des „Tannhäuser", des „Lohengrin" und der „Meistersinger von Nürnberg" zu beruhigen begann und die Wagner'schen Opern, die zunächst wie fremdartige Experimente innerhalb des Münchener Repertoires erschienen waren, im Publicum gewannen, — ist dies Alles für den Augenblick wie verschwunden. Dieselben gehässigen Angriffe, dieselben rücksichtslosen Herabsetzungen, die um 1864 hier üblich waren, dieselben über alles Ziel hinausschießenden Verurtheilungen der gesammten Wagner'schen Kunst tauchen wieder auf, und eine systematische Hetzerei erfüllt die Localblätter. Man möchte meinen, dieses München sei eine Insel, zu der nicht die leiseste Kunde vom fernen Continent hinüberdringe — wenn man in jenen Tagen die Münchener Blätter (immer die „Süddeutsche Presse" ausgenommen) zur Hand nahm. Es klingt, als sei die Münchener Hofbühne die einzige, der man Wagner's Opern „aufgedrängt" habe, als seien dieselben nirgends zu dauerndem Erfolg gelangt, und es sei daher gegen die „Würde" des bayerschen Nationaltheaters, dieselben öfters zu geben. Daß beispielsweise die Dresdener Hofbühne fünf große Opern Richard Wagner's auf dem Repertoire hat und dieselben jahraus, jahrein zu zahlreichen Darstellungen bringt, daß in dem kleinen Weimar „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" seit 1849 bez. 1850 fort und fort ihre Anziehungskraft bewähren, das Alles scheinen die betreffenden Herren Journalisten entweder nie gewußt oder doch wieder vergessen zu haben. Die ganze Entrüstung, welche jetzt gegen den Dichtercomponisten losbrach, machte den Eindruck einer planmäßigen Hetzerei und widerte jeden Unbefangenen an. Denn selbst wenn alle Beschuldigungen bezüglich des „Rheingold" wahr wären, die von dort aus die Blätter füllten, so könnte dies nicht auf

die frühern Werke des Autors zurückfallen. Indem man in einem gewaltigen Sturm Wagner's ganzen künstlerischen Ruf zu beseitigen trachtete und in Zweifel zog, ob er überhaupt je berechtigt gewesen sei, sich des königl. Schutzes zu erfreuen, erräth man allzudeutlich, daß nicht die Feststellung eines künstlerischen Urtheils, sondern die Erschütterung und Entziehung der Gunst König Ludwigs II. das letzte Ziel der maßlos plumpen und gehässigen Angriffe war, die wir fortwährend in den Münchener Blättern lasen. Komisch wirkte dabei der Eifer, mit welchem dem Münchener Publicum eingeredet wurde, es sei durch die Nichtaufführung des „Rheingold" beleidigt, während man doch andererseits die „völlige Werthlosigkeit" dieser Schöpfung als ausgemacht annahm. Dem Münchener wollte es eben nicht in den Sinn, daß die Inscenirung und Darstellung des Werkes trotz aller aufgewendeten Kosten eine ungenügende und verfehlte war. Wer mit offenem Sinn und frischer Empfänglichkeit der Hauptprobe zum „Rheingold" beigewohnt hat, der konnte die volle Wahrheit des Satzes: daß es der Geist und nicht das Geld thue, lebendig erproben. Ich kann Ihnen (frei von allem Parteifanatismus für Wagner, keineswegs blind für die Gefahr, in welche sich der Künstler mit der Ueberspannung der äußern Mittel selbst hineinbegeben hat) lediglich wiederholen: daß die äußere Inscenesetzung und die Darstellung des Werkes in keiner Weise auch den bescheidensten Anforderungen künstlerischer Einheit, an geistiger Wiedergabe der Dichtung und Musik entsprachen. Die Intendanz war somit im Unrecht, wenn sie den Richter'schen Protest gegen die Aufführung des Werkes lediglich als Insubordination gegen ihren Willen betrachtete. Ob hinter der Weigerung, das Werk, so wie es stand, in Scene gehen zu lassen, sich eine nunmehr gescheiterte Intrigue gegen Baron Perfall*) verbarg, vermag ich, den dortigen überaus wirren Verhältnissen fremd, auch nicht entfernt zu beurtheilen. Aber daß künstlerisch das Richtige, durchaus Gebotene geschehen ist, wenn die Aufführung des „Rheingold" jetzt unterbleibt, ist außer Frage, und daß man einer etwaigen Intrigue durch die den Intentionen König Ludwigs völlig zuwiderlaufende äußerliche balletmäßige Behandlung des „Rheingold" ja erst Thor und Thür geöffnet hätte, das kann auch ein Fremder übersehen. Richard Wagner war am 1. September in München, hat aber an diesem Tage ebensowenig als Baron Perfall eine Audienz auf Schloß Berg erlangen können. Inzwischen reiste am gleichen Tage Herr Betz aus Berlin, der Darsteller des Wotan, aus München ab. Daß er von einer Verlängerung seines Berliner Urlaubes keinen Gebrauch machte, hat jedenfalls seine Ursache in der Erkenntniß des Künstlers, daß unter diesen Umständen (die Generalprobe oder Hauptprobe war zugleich die erste Probe bei vollständig hergestellter Scene und im Costüm gewesen, woraus sich die Unfreiheit auch solcher Darsteller wie Herr Betz und Frl. Stehle erklärt und entschuldigt) auf ein Gelingen des Werkes nicht zu rechnen sei, eine Erkenntniß, gegen welche sich zuletzt Niemand, der in diesen Dingen überhaupt ein Urtheil hat, verschließen kann. Verschwunden ist damit das „Rheingold" keineswegs. Früher oder später wird jedenfalls eine Aufführung unter besseren Verhältnissen stattfinden. —

Dr. J.

*) Vergl. hiermit Richter's „Erklärung" auf S. 328 unten in dieser Nr. und R. Wagner's „Berichtigung" in der Augsb. „Allgem. Z." No. 259 Beilage S. 4004.

Correspondenz.

Leipzig.

Nachdem das Opernrepertoir des hiesigen neuen Stadttheaters in den letzten Monaten zum Theil aus naheliegenden Gründen etwas stark ins Stagniren gekommen war, ja sich eine Zeit lang sogar ziemlich ausschließlich in Offenbach's Arme geflüchtet hatte, ging, wie bereits in voriger Nr. mitgetheilt, nach glücklicher Besiegung verschiedener bis zum letzten Augenblicke hemmend entgegengetretener Calamitäten endlich am 15. Richard Wagner's „Rienzi" unter höchst lebhafter Betheiligung des Publicums recht erfolgreich in Scene. Das Werk war sowohl musikalisch als auch scenisch und decorativ mit aller Sorgfalt vorbereitet worden, und wollen wir sogleich erwähnen, daß von den 4 neuen durch Hrn. Gruner sehr getreu und malerisch hergestellten Ansichten aus Rom (Lateran, Blick auf die Engelsburg, Forum romanum und Capitol) die; der Engelsburg mit lebhaftem Beifall begrüßt wurde, und daß in dem überhaupt von der Direction ganz besonders splendid ausgestatteten zweiten Acte Hr. Balletmeister Reisinger nach dem Dresdner Muster die antiken Waffenspiele höchst anziehend arrangirt hatte. In einigen andern Scenen dagegen hätten die nicht gerade beschäftigten Statisten oder Tänzerinnen die auftretenden Gruppen wohl ganz gut hin und wieder noch vervollständigen können, letztere z. B. die Friedensboten, erstere manche Volksscenen, wenigstens in den letzten Acten. Meisterhaft entledigte sich das Orchester seiner schwierigen Aufgabe; nur selten störten Verstöße in den Bläsern, und nach der Ouverture wurde der trefflichen Capelle wohlverdienter, rauschender Beifall gezollt. Nicht einverstanden erklären können wir uns dagegen mit einigen Tempi's und Kürzungen, auch selbst dann, wenn letztere vom Componisten selbst bezeichnet worden sein sollten. Sehr verlor dadurch z. B. Rienzi's Arie im vierten Acte, noch mehr aber im ersten Acte der ohnehin kurze plastische Chor im Lateran durch Streichen des (logisch sich an den ersten Theil schließenden und sehr wirkungsvoll zum dritten überleitenden) zweiten Theils. Zu ängstlich, schleppend und matt wurde besonders das erste Mal der anziehende Chor der Friedensboten wiedergegeben, welcher einerseits noch begeisterter und schwungvoller, andrerseits leichtbeschwingter aufzufassen bleibt. Sonst wurde gerade dieses höchst schwierige Stück unter Anführung der Damen Lehmann, Mühle, Ernst und Borée ganz trefflich gesungen. Ausdrucksvoller und wuchtiger ferner blieb u. A. der Chor der Senatoren zu wünschen. Sehr brav hielten sich die Chöre, besonders überwanden die Soprane ihre oft ungewöhnlich anstrengend hohe Lage bis zum hohen c hinauf (die ersten Intonationen abgerechnet) viel reiner und klangvoller als sonst. — Von den Solisten gebührt am ersten Abende besondere Anerkennung den Damen Peschka-Leutner und Schneider besonders deshalb, weil erstere die Partie der Irene erst wenige Tage vorher an Stelle der erkrankten Frl. Zimmermann übernommen hatte und überraschend sicher durchführte, während Frl. Schneider trotz erheblicheren Unwohlseins den Adriano mit prächtiger Leidenschaftlichkeit (besonders in der Arie des dritten Acts) zur Geltung brachte. Von der zweiten Vorstellung an ging die Irene in die Hände von Frl. Zimmermann über, welche dieselbe mit sympathischer Wärme durchführte, allerdings in den bedeutungsvolleren Momenten und in dem Glanz länger auszuhaltender hoher Töne die Leistung von Frau Peschka noch nicht erreichte. Wir wollen hierbei sogleich nachholen, daß unter verschiedenen Gastspielen der letzten Zeit Frl. Zimmermann durch ihre höchst wohllautende, saftige Stimme den günstigsten Eindruck machte und eine höchst schätzenswerthe Acquisition werden kann, wenn es ihr gelingt, sich an Stelle ihrer noch ziemlich

naturalistischen Gesangmethode besonders in Bezug gleichmäßigerer Ton- und Athemführung eine vortheilhaftere anzueignen. Hr. Groß hatte das erste Mal in den ersten Acten (wahrscheinlich in Folge von Ueberanstrengung in den Proben) mit bedenklicher Indisposition zu kämpfen, überwand dieselbe aber dennoch im weiteren Verlauf über Erwarten glücklich und erhob sich u. A., besonders in der Versuchungsscene und im Gebet des letzten Actes, zu ergreifender und treuer Darstellung. Ueberhaupt ergab sich, wie vorauszusehen, der Rienzi als eine seiner besten Leistungen. Auch die HH. Behr (Raimondo), Rebling (Baroncelli), Ehrke (Cecco), Lehmann oder Schmidt (Orsini) und Hertzsch (Colonna), dessen Stimme kräftiger als in der letzten Zeit zur Geltung kam, wurden ihren kleineren Partien nach Kräften gerecht. Die Versuchung ist jedenfalls wirksamer, wenn Raimondo, welcher überhaupt gesanglich noch kräftiger herausgeben könnte, erst mit dem Worte „Zurück!" aus der Kirche tritt. Noch nicht hinreichend eingesungen erschienen endlich einige Duette und Terzette; sonst verdient jedoch wie gesagt die hiesige Inscenirung dieser schwierigen Oper alles Lob und möchte nur in Einzelnheiten, z. B. der Besetzung einzelner Solopartien, von Dresden und Berlin übertroffen werden. In nächster Zeit soll u. A. auf verdienstvolle Anregung des Kpllm. G. Schmidt Cherubini's höchst werthvolles Bühnenwerk „Medea" in Scene gehen, was wir schon vorher nicht unterlassen, ebenfalls mit warmer Anerkennung zu begrüßen. Vielleicht lassen sich hierauf endlich auch „Lohengrin" oder „die Meistersinger" ermöglichen.

H.....n.

Memel.*)

Wenn diese Zeilen in die Oeffentlichkeit treten, ist ein schönes Fest, welches vier Tage hindurch unsere Stadt in freudiger Aufregung erhielt, vorüber; die lieben Gäste sind in ihre Heimath zurückgekehrt, die Guirlanden und der Blumenschmuck vor den Häusern und aus den Straßen verschwunden, die Flaggen und Fahnen eingezogen und an die Stelle des bräutlichen Schmuckes, der Memel zierte, ist das Alltagsgewand getreten, das gegenwärtig fast wittwenhaft düster ist. Wie abgeschlossen wir auch von dem großen Verkehr mit Deutschland sein mögen, so ist doch wohl bekannt, was Memel in gesanglicher und musikalischer Beziehung leistet; diesem Umstande aber verdanken wir den Vorzug, daß das elfte Provinzial-Sängerfest hier, an der fernsten nordöstlichen Grenze des deutschen Vaterlandes gefeiert wurde, und freuen wir uns dessen, denn in dem Druck der schweren Zeit, die auf uns lastet, thut eine solche Erfrischung und Erhebung von Geist und Gemüth wahrlich Noth. Die ebenso reichen und schönen als herzlichen Empfangsfeierlichkeiten übergehend, wollen wir nur nicht unterlassen, hervorzuheben, daß, da wider Erwarten die Capelle Ruckenschuh's ausblieb, die Laade'sche Capelle trotz der Anstrengungen des Einholungsmarsches von weit über 400 Sängern, von denen Königsberg das weitaus größte Contingent gestellt hatte, am ersten Tage unermüdlich an zwei Orten concertirte.

Sonntag Vorm. den 25. Juli fand im Theater die Generalprobe statt und während dessen traf, von der Laade'schen Capelle empfangen, der Libauer Dampfer „Dagmar" mit den russischen Gästen ein. Es war ein reges Treiben in den Straßen der Stadt und an allen öffentlichen Orten und mit reger Spannung erwartete man den Nachmittag, da um 5½ Uhr die Hauptaufführung im Theater, der Wettkampf der „Meistersinger" stattfinden sollte. Das Schauspielhaus war bis auf den letzten Platz gefüllt und zur festgesetzten Stunde begann mit einem brausenden Lobgesange das Concert. Die Wirkung dieses Gesanges sowie (das Programm war sehr gut zusammengestellt) aller anderen Piecen unter der meisterhaften Direction der Herren Laubien, Hamma und C. Hermes aus Königsberg und Rackemann aus Elbing sowie unseres wackern Cantor Edel war auf uns von wirklich überwältigender Wirkung; — wohl noch nie hat hier in Memel das Publicum einen so herrlichen musikalischen Genuß gehabt. Im zweiten Theile eröffnete die Elbinger Liedertafel mit „Heimath" von C. L. Fischer und „Maienzeit" von Jul. Rietz den Reigen, dann folgte die Königsberger Liedertafel mit „Der Lethetrunk am Rhein" von Beschnitt und dem ergreifenden Chor „Gebet während der Schlacht" von Hummel. Der Sängerverein aus Königsberg brachte darauf „Waldeinsamkeit" von Storch und „Im Bivouak" von Fr. Klicken und der Tilsiter Sängerverein „Waldlied" und „In der Fremde" von Möhring, in welchen beiden Gesängen in den Solopartien ein Bariton von großer Kraft und Schönheit die Zuhörer electrisirte. Zum Schluß der Abtheilung sang unsere Liedertafel „Stille Liebe" von C. Kreutzer und „Hoffnung" von H. Mohr. Sänger und Musiker leisteten, das war das allgemeine Urtheil, ziemlich durchgängig das Vortrefflichste.

Am Montage versammelten sich die Deputirten der Sängervereine im Saale der Liedertafel, um über Bundes-Angelegenheiten zu berathen und den nächsten Festort zu bestimmen. Man wählte Elbing. Nach Beendigung der Geschäfte begaben sich die Sänger in feierlichem Zuge zum Diner nach dem Schützenplatze und von dort um 3 Uhr nach Grünthal, in dessen schönem Laubwalde schmetternde Hörner das Signal zum Beginn der Gesänge gaben. Die erste Abtheilung brachte uns deren vier: eine Hymne von Appel, Rheinweinlied von C. Hermes, das liebliche „Am Brünnelein" von B. Hamma und zum Schluß eine zweite prächtige Hymne von Neeb. Wie mächtig auch hier im Freien die Gesänge wirkten, bewies der Umstand, daß der plötzlich hereinbrechende Regen keineswegs die Zuschauer verscheuchte; auch die Sänger hielten standhaft aus, selbst als eine kurze Zeit hindurch ein wahrer Wolkenbruch sich über dem Schauplatze entlud, und so gehoben und harmonisch war die allgemeine Stimmung, daß wir trotz dieses Ungemachs (welches namentlich die Damenwelt traf, deren schönster Flor im zartesten Sommerschmuck hier versammelt war) nicht ein verstimmtes Gesicht sahen, nicht einen Ausruf des Aergers oder Verdrusses hörten. So ging denn unter leisem Regenrauschen der zweite Theil des Programms in Scene mit: „Mein Heimathland" von W. Tschirch, „Ein frisches Lied im Wald" von Abt, dem für eine Seestadt sehr gut gewählten Matrosenliede von Taubert und schloß mit dem von dem Dirigenten unserer Liedertafel, Herrn Cantor H. Edel, componirten, allgemeinen Beifall hervorrufenden Festgesange. Allmälig klärte sich das Wetter wieder auf und ein prächtiger Regenbogen wölbte sich über das grüne Thal. „Gebet vor der Schlacht" von A. Billetter, „Im Feld des Morgens früh" von B. Hamma, Kreutzer's allbekannte „Kapelle" und zum Schluß das „Bundeslied" von Lachner waren die Gesänge, welche uns in dieser Abtheilung erfreuten. Die Pausen zwischen den Gesängen wurden durch Vorträge der vereinigten Orchester ausgefüllt, deren rauschende Musik mächtig hineinschallte in den grünen Wald.

Hiermit schloß das eigentliche Sängerfest und wurde der Dienstag noch dazu bestimmt, den Gästen auch die schönen Puncte an unserem Strande zu zeigen. Manches deutsche frohe Lied wurde noch gesungen und manch gutes Wort gesprochen, bis endlich die letzten Klänge der Abschiedsmusik verhallten und das jüngste ostpreußische Provinzial-Sängerfest mit seiner Lust und seinen so hoch erhebenden Liedern vorüber war. —

*) Seitens des Red. sehr stark verspätet.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

New-York. Zur Humboldtfeier Concert der Gesangvereine „Nordöstlicher Sängerbund" und „Allgemeiner Sängerbund": Hymne von Mohr: „Jauchzend erhebt sich die Schöpfung", Schlachtgesang aus „Rienzi", Kreutzer's „Das ist der Tag des Herrn" ꝛc. —

London. Am 15. großes Concert im Krystallpalast mit den Damen Nilsson, Trebelli-Bettini und Gilarboni sowie den HH. Bettini, Foni und Pianist Wehli. —

Altona. Am 8. Orgel- und Instrumentalconcert des Organisten Kleinpaul und Violoncellist Wiemann: Gmoll- und Amoll-Fuge von Bach, Choralpräludien von Gurlitt, Violoncellsoli von Bach und Leclair. —

Berlin. Am 11. Concert von Edwin Schultz unter Mitwirkung des Gesangvereins „Melodia" und der HH. Tausch (Gesang) und Pianist Erler, dessen virtuose Leistungen recht günstigen Eindruck machten: Quartette von Dürrner und Mendelssohn, Claviersoli von Pergolese, Scholtz, Schubert und Schumann. —

Lauban. Am 20. Kirchenconcert des Laubaner Gesangvereins nach historischen Gesichtspuncten mit Frau L. Fischer, Frl. F. Böttger, Hrn. Anders und Neumann: Motette „Nun laßt uns singen" von Mich. Altenburg (1618), Ostergesang aus dem 15. Jahrhundert, „Es ist ein Ros' entsprungen" von Prätorius, Feldgesang der Taboriten (aus den von C. F. Riebel edirten und bei C. W. Fritzsch in Leipzig erschienenen „Hussitenliedern") Weihnachtslied für Chor von Liszt, Lieder von W. Frank, Arien von Händel, Mendelssohn und aus Leonhard's „Johannes der Täufer". —

Bielefeld. Am 12. Concert des Pianisten Pinning unter Mitwirkung der mit sehr warmem Beifalle aufgenommenen HH. Cpm. Reinecke aus Leipzig und Concertm. Meyer aus Basel sowie der Vereine „Liedertafel", „Musikverein" und „Instrumentalverein": Claviersoli von Schumann, Chopin, Hiller ꝛc., Chorlieder von Reinecke u. s. f. —

Cassel. Am 10. Kirchenconcert des Hoforganisten Rundnagel mit den HH. Lindemann, Wipplinger, Knoop, Gerstenberger und Frl. Clemens vom Hoftheater. Aus dem Programme erwähnen wir: Adagio, Ave Maria und Papst-Hymnus für Orgel von Liszt, Offertorium für Sopran, Violine und Orgel von Karl v. Thurányi, Hymne an die Jungfrau von Schubert ꝛc.

Prag. Aufführung von Liszt's „Elisabeth" durch die vereinigten Vereine „Umelecka beseda" und „Hlahol". —

Personalnachrichten.

— Da Capellm. Jadassohn ein Wiederengagement für die Leitung der „Euterpe" in Leipzig abgelehnt hat, ist an seiner Stelle der bisherige zweite Dirigent der Hofcapelle in Sondershausen, Hofpianist Volkland für die nächste Saison engagirt worden. Wir wollen hierbei nicht unterlassen, Hrn. J. das Zeugniß auszustellen, daß er trotz aller ihm entgegenstehenden oft sehr starken Hindernisse stets nach Kräften bemüht gewesen ist, werthvolle Novitäten, namentlich auch neuer Richtung in möglichst abgerundeter Weise zur Ausführung zu bringen, und den Wunsch aussprechen, daß sein Nachfolger stets ebenso unbeirrt in gleichem Sinne vorgehen möge. —

— Violinvirtuos Dragomir Krancevics (Schüler Hellmesberger's) ist am Hofopernorchester in Wien engagirt worden und wird auch dem Vernehmen nach Hellmesberger's Quartette beitreten. — Die Violinvirtuosen Auer aus Hamburg und Besekirsky aus Moskau halten sich jetzt in Wien auf. — Dort ist auch die renommirte Pianistin Frl. Constanze Skjwa von ihrer erfolgreichen Londoner Saison zur Erholung bei den Ihrigen eingetroffen; dieselbe wird im November eine größere Tour durch Deutschland unternehmen und Ende März nach London zurückkehren. —

— Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin hat dem Musikalienhändler Ludwig Trutschel in Rostock das Prädicat „Hof-Musikalien- und Instrumenten-Händler" verliehen. —

— Gestorben ist in Rom am 2. d. M. der als Componist und Violinvirtuos geschätzte Achille del Nero im 52. Lebensjahre.

Vermischtes.

— Am 21. Mittags ist das 1841 von dem genialen Semper erbaute schöne Dresdener Hoftheater vollständig niedergebrannt. Viele alte werthvolle Instrumente ꝛc. sind mit verbrannt. Das Feuer brach während verschiedener Proben aus, dem Vernehmen nach durch eine defecte Gasröhre. Die ersten Flammen schlugen zum großen Kronleuchter heraus. Die furchtbare Gluth verhinderte sehr bald jegliche Annäherung. Der Schaden wird auf eine Million geschätzt. Das Gebäude soll gar nicht versichert sein, das Mobiliar nur mit 150,000 Thlrn. —

— An der neu constituirten Berliner musikalischen Akademie ist man wegen eines Gesanglehrers in Verlegenheit, da Stockhausen und Roger abgelehnt haben. —

— Vacant ist in Erfurt durch den Tod des Mb. Ketschau die Direction des Musikvereins. Anfragen und Meldungen sind zu richten an Hrn. Buchhändler Hugo Neumann daselbst. —

— Henry Litolff ist im Begriff, in Paris ein Orchester zu organisiren, mit welchem er nächsten Winter allsonntäglich in großen Concerten sowohl klassische als auch Werke der Neuzeit dem Publicum vorführt. Auch beabsichtigt Litolff, jungen Componisten Gelegenheit zu geben, ihre Compositionen in diesen Concerten aufzuführen und womöglich selbst zu dirigiren — ein Unternehmen, dem wir nur unsern lebhaftesten Beifall zollen können. —

— Diejenigen Componisten, welche Werke auf ihre eigenen Kosten herausgeben wollen, machen wir auf die soeben etablirte „Commissions-Verlagshandlung" von Th. Lißner in Leipzig als auf ein neues zeitgemäßes Unternehmen aufmerksam und rathen ihnen, sich jedenfalls die sehr günstigen Bedingungen von jener Handlung übersenden lassen zu wollen. —

— Zum Concurs der Pariser großen Oper für die Composition des Textes „La coupe du roi Thulé" haben sich 43 Concurrenten gemeldet. Die Jury zählt 19 Richter, darunter Auber, Barberau, Bazin, Boulanger, Fel. David, Gounod, Perrin, Reyer, Saint-Saëns und Thomas. Hoffentlich geht es der großen Oper nicht, wie dem Frankfurter „Liederkranze", der alle auf sein Preisausschreiben einer komischen Oper eingelaufenen Arbeiten, 37 an der Zahl, als des Preises nicht würdig zurückschicken mußte. —

— Anfang November kommt bei J. A. Stargardt in Berlin eine Sammlung interessanter musikalischer und hymnologischer Bücher und Schriftstücke zur Versteigerung; u. A. aus dem Nachlasse des Musikdirector A. W. Bach ein Manuscript Friedrichs des Großen (Flötensolo), Originale von Haydn, Kirnberger, Mendelssohn, Reichardt, Spontini, Zelter, Liszt; ferner Briefe von Berger, Halevy, Haydn, Himmel, Marschner, Meyerbeer, Paganini, Spohr ꝛc. In der hymnologischen Abtheilung befinden sich Liederbücher von Birken, Dazler, Lobmasser, Ris1 und ein kostbares Original-Manuscript von Weikhertin, Psalms of Marcello, Psallerimen auf Purgaments. —

Zur Ergänzung unserer Münchener „Rheingold"-Mittheilungen gewähren wir noch einer eingehenderen Erklärung des Mb. Hanns Richter Aufnahme, schließen uns übrigens sonst vollständig folgender Bemerkung der „Süddeutschen Presse" an: „Der folgende Artikel über eine vielbesprochene, über die Grenzen des Münchener Theaterkreises hinausgetragene Angelegenheit ist eine persönliche Erklärung des Herrn Mb. a. D. H. Richter und deren Abdruck in der „Südd. Pr." in keinerlei Weise als eine Parteiergreifung der Redaction zu deuten, die sich ihre bisher beobachtete Objectivität in dieser Sache erhalten möchte."

„Da mein Scheiden aus meinem bisherigen Wirkungskreise durch die dasselbe bestimmenden Motive rascher erfolgen mußte, als ich es ursprünglich beabsichtigt hatte, betrete ich hiermit den Weg der Oeffentlichkeit, um den musikalischen Körperschaften des hiesigen Hoftheaters ein herzliches Lebewohl zu sagen. — Ich verbinde damit den aufrichtigsten Dank für die ungetheilten Beweise liebevoller Anhänglichkeit und nachsichtsvoller Anerkennung meines jedenfalls ehrlichen Strebens, wie mir dieselben, namentlich von dem gesammten Orchester- und Chorpersonale in der Stunde meines Scheidens entgegengebracht worden sind. Ich scheide mit tiefer Wehmuth von einer Kunstgenossen-

schaft, mit der nach den höchsten Zielen unserer Kunst zu streben der Zweck meines Lebens hatte sein sollen.

Es war eine Täuschung, der ich mich hingegeben hatte und die, einmal zu meiner Erkenntniß gekommen, mich nicht wähnen lassen durfte, an anderer Stätte für eine nach meiner Ueberzeugung große Sache zu wirken und vielleicht auch zu kämpfen, die aber in letzterem Falle wenigstens den nicht hoch genug anzuschlagenden Vortheil haben dürfte, von ehrenhaften Gegnern mit ehrenvollen Waffen bekämpft zu werden.

Da ich nun einmal den Weg der Oeffentlichkeit betreten, will ich gleichzeitig gegenüber der Fluth entstellender, vielleicht von Beeinflussung nicht freier Zeitungsnachrichten den wahren Sachverhalt in der Rheingold-Angelegenheit sowie schließlich die wirklichen Motive mittheilen, welche mich bereits längere Zeit vor der beabsichtigten Aufführung des „Rheingold" veranlaßt hatten, meine Entlassung aus dem Verbande des Hoftheaters direkt von S. M. dem Könige zu erbitten.

Nachdem der Abgang des Hrn. v. Bülow eine leider beschlossene Thatsache war, wurde mir die Direction des „Rheingold" übertragen. Ich kannte aus wiederholten persönlichen Besprechungen mit dem Componisten dessen Intentionen bis in die kleinsten Details genau und es hätte keineswegs meines demselben geleisteten Versprechens bedurft, für die Interessen seiner Arbeit einzustehen. Herr Richard Wagner ist mein hochverehrter Meister, dem ich, insbesondere was höheres musikalisches Verständniß der alten wie der neuen großen Meister betrifft, alles zu danken habe und ich bekenne meine unbegränzte Verehrung für denselben auch denen gegenüber unumwunden, welche dieselbe in der Presse als eine künstlerische Erniedrigung oder gar in Beziehung auf die noch zu schildernden Vorkommnisse als eine Majestätsbeleidigung haben hinstellen wollen. Ich gestehe auch eben so frei und offen, daß ich meine hiesige Stelle auf Wunsch und Empfehlung Wagner's bekleidete, welche Empfehlung mich doch um so weniger abhalten durfte, solche anzunehmen, als ich mich dabei in aristokratischer Gesellschaft befand, da auch dem jetzigen Hoftheaterintendanten die Verwendung Richard Wagner's zu Statten kam. Ich war immer bestrebt dieser Empfehlung Ehre zu machen und mich für dieselbe dankbar zu erweisen, wogegen es mindestens zweifelhaft ist, ob Herr v. Perfall die Aufführung Wagner'scher Werke sehr begünstigte oder gar den Intriguen einer wohlbekannten Koterie gegen Wagner entgegen trat. Wer von uns dabei den besseren Weg gewandelt ist, darüber mag das öffentliche Urtheil entscheiden.

Die musikalischen Vorbereitungen waren beendet, die scenischen Proben sollten ihren Anfang nehmen. Es stellte sich auf der ersten Gesammtprobe heraus, daß mit Ausnahme der sehr fragmentarischen Anfertigung der Decorationen seit März d. J., also in einem Zeitraume von sechs Monaten so gut wie gar nichts vorbereitet war. — Wenn die durch Hrn. v. Perfall neu geschaffene technische Direction in Person des Hrn. Seitz, deren Functionen als solche freilich keinem Menschen jemals klar geworden sind, für diese unglaubliche Unthätigkeit nicht verantwortlich sein mußte — und das versicherte man auf das Nachhaltigste — wer war alsdann verantwortlich?

Nun dann die Intendanz, die mit vollem Bewußtsein die Herstellung, wenn auch schwieriger, aber für erfahrene Bühnentechniker keineswegs unmöglicher Theatereffecte den unfähigsten Händen anvertraut und sich mit allerdings überschwenglichen Versprechungen und Schilderungen, wie alles werden würde, zufrieden gegeben hatte.

Die vollständigste, allseitige Rathlosigkeit auf der bewegten ersten Ensembleprobe gab ein erschreckendes Bild der völligen Zerfahrenheit und Haltlosigkeit der hiesigen Bühnenzustände. Hr. v. Perfall würde schwerlich diese Verlegenheit zu bewältigen vermocht haben, hätte sich nicht der gerade anwesende großh. heissische Maschinist — Hr. Brandt — bereit gezeigt, mit Rathschlägen hervorzutreten. Nun athmete man hoch auf! — Mit bewunderungswürdigem Geschick zog man Brandt immer mehr in das Interesse und ehe er sich's versah, hatte man ihm die ganze Riesenarbeit aufgebürdet. Umsonst erklärte sich Brandt gegen die ganze Anlage der scenischen Einrichtung, umsonst remonstrirte der dienstthuende Regisseur nach jeder Probe gegen die völlige Unzulänglichkeit der projectirten Scenerie, man bestand darauf, die Aufführung um jeden Preis zu Stande zu bringen, mit gewissenlosester Hintansetzung des Werkes selbst, dessen etwaiger Mißerfolg ja so leicht dem Componisten in die Schuhe zu schieben war. Hatten ja doch schon alle Organe der Intendanz zu verbreiten gewußt, nirgends in der Welt wären so schöne Decorationen zu sehen als in München, nirgends in der Welt wäre auch nur annähernd jemals etwas geleistet worden, wie es die Phantasie und das Geschick der Herren Seitz und Perlmayr der erstaunten Welt im „Rheingold" zu Gesicht bringen würde. — Dieselben Organe mußten nunmehr Brandts berühmten Namen immer kecker in die Sache hinein verweben und so war alles schlau vorbereitet, den eigenen Kopf aus der Schlinge zu ziehen. Man wußte ganz genau, vielleicht nicht in Folge eigener Ansicht, aber durch den furchtlosen Ausspruch aller ehrlichen Sachverständigen, daß man nur ein klägliches Product einer von augenscheinlicher Schwäche und Energielosigkeit gekennzeichneten Bühnenleitung zu Tage fördern könne und trotzdem bestand man mit fieberhafter Erregtheit auf der Aufführung. Und gegenüber diesen unwiderleglichen Thatsachen wagt man es von einem intriguenhaften Manöver zu sprechen, das von Wagner angezettelt und von mir zur Ausführung gebracht worden sei. — Wie auf der ersten Probe, so ging es auf allen folgenden; die ärgerlichsten Scenen spielten sich ab; die innige Freude derer, die ein Mißgelingen wünschten, die verzweiflungsvolle Niedergeschlagenheit derer, denen am Gelingen eben so viel lag, wird jedem Betheiligten unvergeßlich bleiben. Was war natürlicher, als daß von den verschiedensten Seiten die ängstlichsten Berichte nach Luzern abgingen, und schließlich wohl auf Verwenden Wagners die Aufführung auf königl. Befehl um einige Tage verschoben wurde. Damit war gar nichts gewonnen. Hätte man im besten Falle den Muth gehabt, die Wahrheit einzugestehen, d. h. die ganze Einrichtung des „Rheingold" als eine unbrauchbare, weil nicht verbesserungsfähig, zu bezeichnen, dann würde sich die Sache vielleicht anders gestaltet haben. So schützte man „nicht hinreichende Zeit" vor, „unüberwindliche Schwierigkeiten" und dergleichen, weil man eben die Wahrheit nicht sagen konnte, ohne sich persönlich bloß zu stellen und zu gefährden. Nunmehr wurde eine Conferenz nach der Generalprobe abgehalten, in der ich pure erklärt haben soll: „Das Rheingold, selbst auf Befehl des Königs, nicht dirigiren zu wollen." — Dies ist gelinde gesagt: — eine absichtliche Entstellung der Wahrheit. — Mir war ganz genau bekannt, daß S. Maj. s. Z. die schriftliche Weisung an die Intendanz hatte ergehen lassen, das Rheingold genau und gewissenhaft nach den Intentionen und Angaben des Componisten in Scene gehen zu lassen, von einem Widerruf dieses Befehls war mir nichts bekannt geworden. — Ich fragte deshalb den in der betreffenden Conferenz anwesenden Hrn. Brandt sen., „ob er mit seinem Namen und seiner künstlerischen Ehre für die Beseitigung der eklatantesten scenischen Mängel und für das Gelingen der nunmehr auf einige Tage später anberaumten Aufführung des Rheingold einstehen könne, und auf dessen entschiedene Verneinung, daß dies mit der vorhandenen Einrichtung unmöglich sein würde", erklärte ich wörtlich: „daß ich S. Maj. am allerwenigsten dadurch zu dienen glaube, wenn ich die Hand dazu böte, ein Werk, von dem bereits so viel geredet und so viel Großartiges vorausgesagt worden, verstümmelt und verunstaltet dem Zufalle preis zu geben" und ich „so lange die an Hrn. Brandt gestellte Bedingung von der k. Intendanz nicht erfüllt werden könne, es dem Componisten sowohl, der mir sein geistiges Eigenthum anvertraut, als dem Publikum gegenüber für meine Pflicht erachte, die musikalische Direction des Werkes zu verweigern." — Ich glaube hierbei keineswegs als „Wagner'scher Musikdirector", wie die offiziöse Presse des Intendanten meint, gehandelt zu haben, sondern einfach als Mann von Ehre, der lieber seine Stellung als seine künstlerische Ueberzeugung opfert. — Man hat freilich aus dieser Weigerung eine Majestätsbeleidigung zu machen versucht, allein ich kann keine solche Beleidigung darin erblicken, wenn ich mich in diesem Augenblicke des hochherzigen Schutzes erinnerte, den S. Maj. den künstlerischen Schöpfungen desselben Meisters angedeihen läßt; ebensowenig kann ich eine persönliche Verletzung darin sehen, daß mir der gewaltige Unterschied zwischen einem Musikdirector, der etwas gelernt haben muß und seinen Platz auszufüllen im Stande ist und einem durch Rangverhältnisse begünstigten, deshalb aber freilich noch nicht „auserwählten" Intendanten, nicht recht einleuchten wollte, selbst dann nicht, als Herr Baron v. Perfall! so gütig war, mit geringschätzender Miene mich auf die ungeheure Kluft zwischen ihm und mir aufmerksam zu machen! Daß ich durch meine Renitenz im gewöhnlichen Sinne gegen die Theatergesetze gesündigt, habe ich mir keinen Augenblick verhehlt. Hr. v. Perfall hat denn auch den Vortheil seiner Stellung benutzt, indem er mir die höchste Strafe, zu der ihm die betreffenden Gesetze Spielraum gewähren, die Suspendirung vom Amte applizirte. — Anstatt mich jedoch damit persönlich zu treffen, da mein Entlassungsgesuch, wie erwähnt, schon früher eingereicht war, hat er, wie die Erfahrung inzwischen gelehrt, die Möglichkeit einer nachträglichen Aufführung des Rheingold, wegen Mangel eines genügenden Dirigenten, wenn nicht abgeschnitten, doch sehr fraglich

gemacht. Ob nicht auch persönliche Wünsche dabei walteten, mag ich nicht entscheiden.

Zuerst nach all diesen Vorgängen bezeichnete ich Hrn. Wagner telegraphisch die Situation näher. Das von den inspirirten Blättern citirte Telegramm Wagner's, das mich zur Renitenz aufgefordert hätte, ist eine tendenziöse Erfindung, ebenso wie die sogar mit unglaublich erfinderischer Keckheit wörtlich angeführte Depesche: „ich komme, Du (?!) dirigirst!" — Herr Wagner kam allerdings, um sich persönlich zu überzeugen, mit den friedfertigsten Intentionen, zu vermitteln, zu versöhnen, in der Absicht alles zu dulden, was man seinem Werke anthun wollte und was er nicht mehr hätte abwenden können. Als er sich aber von der gegen ihn spielenden Intrigue überzeugt hatte, reiste er von persönlichem Widerwillen erfüllt in sein Asyl zurück. Eine Audienz bei Sr. Majestät hatte er gar nicht nachgesucht; sie konnte ihm also auch nicht verweigert werden; auch hat Hr. Wagner während seiner kaum vierundzwanzigstündigen Anwesenheit die innegehabte Wohnung keinen Augenblick verlassen und in geschäftlichen Angelegenheiten Niemanden gesprochen, als Herrn Hofrath Düfflipp, welcher am besten Auskunft über die Absichten geben könnte, die Hrn. Wagner hierher geführt.

Mein Entlassungsgesuch an S. Majestät wurde von mir unterm 21. v. M. eingereicht, und zwar in der Weise motivirt, „daß ein wahrhaft erfolgreich künstlerisches Schaffen, wie es sich der Unterzeichnete als höchste Lebensaufgabe vorgesteckt, wenn nicht vielleicht durch Mangel an gutem Willen, so doch sicher durch die Abwesenheit jeglichen höheren Verständnisses für diese Aufgaben (insbesondere die Werke Wagner's) seitens des gegenwärtigen Intendanten Hrn. v. Perfall illusorisch gemacht u. s. w."; die mir unterm 6. dieses zugestellte Enthebung von meinem Posten bezieht sich auf mein desfallsiges Gesuch vom 21. Aug., ist also keine Folge meiner Suspendirung, wie gleichfalls tendenziös gewisse Organe zu verbreiten suchten.

Die Form dieser Eingabe dictirte mir die schonendste Rücksicht auf die mir vorgesetzte Behörde, ich hätte sonst gesagt, daß ich es mit meiner künstlerischen Ehre unvereinbar hielte, in einem Verhältniß zu dienen, in dem Aufrichtigkeit und Verläßigkeit kaum gekannte Begriffe sind, in dem eine Schwachheit, die nur auf die Erhaltung eines sogenannten rein äußerlichen Friedens ihr Augenmerk richtet, der ausgesprochensten Unfähigkeit willigen Spielraum läßt, in dem trotz täglich erscheinender Dekrete und aller nur erdenklichen bureaukratischen Einrichtung Insubordinationen, wie man solche mir angerechnet, täglich ungestraft an dem Bestande des Instituts rütteln dürfen.

Dies die einfache Darlegung der wahren Sachlage. — Für die Richtigkeit meiner Behauptungen stehe ich ein. Daß ich für dieselbe spreche, glaube ich von jedermann anerkannt, dem es nicht gleichgültig sein kann, wenn man mit frivoler Hand dasjenige anzutasten wagt, was des Mannes Stolz ausmacht — seine Ehre!

Pasing bei München, d. 14. Sept. Hans Richter, k. Musikdir. a. D.

Kritischer Anzeiger.

Arrangements

Für Pianoforte zu vier Händen.

F. Schubert. Großes Quartett in Dmoll, Op. posth. arrangirt von H. Erler. Berlin, Ed. Bote und G. Bock.

Joseph Haydn. Symphonie No. 50 in D, arrangirt von C. Burchard. Magdeburg, Heinrichshofen. 15 Sgr.

W. A. Mozart. Erstes Finale aus der „Zauberflöte" arrangirt von C. Burchard. Ebend. 1 Thlr.

——— **Zweites Finale** aus „Don Juan" arrangirt von C. Burchard. Ebend. 1 Thlr.

Richard Hol, Op. 51. **„Erklärung."** Concertstück für großes Orchester. Bearb. zu vier H. vom Componisten. Utrecht, Louis Rootbaan. F. 2. 70.

Joseph Haydn. Largo und Allegro. Arrangirt von C. Burchard. Magdeburg, Heinrichshofen. 15 Sgr.

——— **Kyrie** aus der Messe No. 4. Arrangirt von C. Burchard. Ebend. 12½ Sgr.

Bei der Durchsicht des obigen Verzeichnisses wird es gewiß manchem Leser etwas auffällig erscheinen, daß Ref. die vorliegenden Werke nicht nach ihren Componisten geordnet, sondern dieselben dem Anscheine nach willkührlich untereinandergestellt hat, besonders, daß zwischen die „Classiker" der Name eines neueren Componisten gestellt worden ist. Weshalb wir aber solchen Bedenken diesmal nicht Rechnung getragen zu haben, dafür hatten wir, wie sich bei genauerer Betrachtung ergeben wird, angesichts der vorliegenden Werke selbst unsere guten Gründe.

Das Hauptinteresse nimmt vor allen Anderen Franz Schubert's nachgelassenes, großartiges Dmoll-Quartett in Anspruch. Wir begegnen hier einem Arrangement nicht gewöhnlicher Art, denn wer jemals Gelegenheit gehabt, das Quartett in seiner Originalgestalt zu hören, wird zugestehen müssen, daß dieses Arrangement, vorausgesetzt, daß dasselbe technisch sicher und mit Verständniß executirt wird, ein geradezu vorzügliches genannt werden muß, da sich dasselbe mit großer Consequenz dem Originale anschließt. Kunstliebenden Familienkreisen sei daher dieses Werk ganz besonders empfohlen.

Das Burchard'sche Arrangement der Haydn'schen Symphonie ist ziemlich einfach gehalten und auf Ausführende berechnet, denen eine nur mittelmäßige Technik zu Gebote steht. Doch auch Solchen soll und muß etwas geboten werden, und es gehört wirkliches Geschick dazu, grade für sie das Richtige und Nützliche zu treffen. Dies ist bei Burchard der Fall, und wir wollen hoffen, daß sein Arrangement recht oft und gern gespielt werde. Denselben Wunsch müssen wir auch bezüglich der von demselben arrangirten Finale's aus der „Zauberflöte" und aus „Don Juan" aussprechen. Auch diese bieten technisch keine großen Schwierigkeiten, wol aber Unterhaltung und Nutzen.

Dem Hol'schen Concertstück liegt das Heine'sche Gedicht „Erklärung" zu Grunde. Soviel wir aus dem vierhändigen Arrangement ersehen können, ist der Componist nicht ohne Talent. Die Klangwirkungen sind gefällig, angenehm und zeugen von einer gewissen Routine. Inwieweit dem Autor die Wiedergabe des Textinhaltes gelungen ist, läßt sich nur nach der Orchesterpartitur endgiltig feststellen, nach dem vierhändigen Arrangement zu schließen, dürfte er wohl nicht durchgehends das Richtige in der Darstellung und Ausdrucksweise getroffen haben. Sicher verdient jedoch jedenfalls auch dieses Werk fleißig gespielt zu werden.

Das „Largo und Allegro" von Haydn ferner empfiehlt sich zum Gebrauch beim Unterrichte als nützlich und zweckentsprechend.

Was das Kyrie aus Haydn's vierter Messe betrifft, so können wir hier einige Bedenken bezüglich des Arrangements nicht zurückhalten. Wir müssen uns nämlich überhaupt gegen eine solche Bearbeitung von geistlichen Werken, besonders Haydn's und Mozart's erklären, und zwar einfach aus dem Grunde, weil Derjenige, welcher die Messen dieser Meister nicht kennt, aus einem wenn auch noch so gut gearbeiteten vierhändigen Arrangement niemals den Inhalt des geistlichen Textes wird herauslesen können, und können wir daher nur wünschen, daß man in künftigen Fällen hinsichtlich der geistlichen Musik gewisser Meister gegenüber ihren weltlichen Tonschöpfungen von dergleichen Arrangements lieber abstehe oder wenigstens sehr vorsichtig zu Werke gehe und u. A. nicht versäume, den Text wenigstens andeutungsweise mitzutheilen. — Bl—th.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

D. Krug, Op. 225. **„Franz Schubert's Müllerlieder-Album."** Transcriptionen. Lieferung 2. Magdeburg, Heinrichshofen. 1½ Thlr.

Vorliegende zweite Lieferung enthält die Gesänge No. 11—20, womit das „Album" als abgeschlossen erscheint. Wer gern von Krug etwas spielt und besonderen Geschmack daran findet, Schubert's Lieder am Clavier zu verarbeiten, der wird natürlich auch dieses Heft mit Vergnügen zur Hand nehmen. — Bl—th.

Pianinos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in **Leipzig,** Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in gradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in **Leipzig** erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Novasendung No. 4. 1869.

Becker, V. E. Op. 60. Drei Gesänge für vier Männerstimmen.
No. 1. Sängermarsch, von E. Doren. Part. u. St. 10 Ngr.
„ 2. Wanderers Waldabschied, von H. J. Frauenstein. Partitur und Stimmen. 7½ Ngr.
„ 3. Maiglöcklein läutet zum Nachtgebet, von H. J. Frauenstein. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.
— Op. 62. Sieben Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass.
No. 1. Frühlingslied. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.
„ 2. Abendgebet. Partitur und Stimmen. 7½ Ngr.
„ 3. Das Scheiden, von Max Hausshofer. Partitur und Stimmen. 7½ Ngr.
„ 4. Frühlingsklage, von K. H. Schnauffer. Partitur und Stimmen. 7½ Ngr.
„ 5. Trost, von O. Taubert. Part u. St. 7½ Ngr.
„ 6. Gruss an den Wald, von O. Roquette. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.
„ 7. Morgenlied von B. Sigismund. Partitur und Stimmen. 7½ Ngr.

Beethoven, L. v. Op. 48. Sechs Lieder für Pianoforte, Harmonium oder Orgel, eingerichtet von Rob. Schaab. 15 Ngr.

Billeter, A. Op. 33. „Windstille" und „Mit gutem Fahrwind", von J. v. Rodenberg, für Männerchor. Partitur und Stimmen. 20 Ngr.
— Op. 34. Drei Lieder für Männerchor.
No. 1. Treue Liebe, von C. Gärtner. Part. u. St. 10 Ngr.
„ 2. Habt Acht! aus Ekkehard von J. V. Scheffel. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.
„ 3. An die Nacht, von Wagner von Laufenberg. Partitur und Stimmen. 7½ Ngr.

Eule, Emil. Op. 11. Klänge der Nacht (Sons de nuit). Romant. Tonstück für das Pianoforte. Neue vermehrte Ausgabe. 10 Ngr.

Forberg, Friedrich. Op. 15. Frühlings-Blumen. Salonstück für Pianoforte. 12½ Ngr.
— Op. 16. Sérénade pastorale. Salonstück für Pianoforte. 12½ Ngr.
— Op. 17. Frühlingsgrüsse. Salonstück für Pianoforte. 15 Ngr.

Genée, Richard. Op. 202. Musikalische Nutzanwendungen. Komisches Duett für Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte. 22½ Ngr.

Hauschild, C. Frohsinn. Defilirmarsch für Pianoforte. 5 Ngr.

Krug, D. Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen für Pianoforte.
No. 51. Reichardt, Du liebes Aug', du lieber Stern. 10 Ngr.
„ 52. Mozart, Zauberflöte. „In diesen heil'gen Hallen". 10 Ngr.
„ 53. Schubert, Morgenständchen. „Horch, horch, die Lerch'!" 10 Ngr.
No. 54. Volkslied. „In einem kühlen Grunde". 10 Ngr.
„ 55. Weber, Freischütz. „Leise, leise, fromme Weise". 10 Ngr.
„ 56. Andreas Hofer's Tod. „Zu Mantua in Banden." 10 Ngr.
— Op. 259. Opern-Perlen. Kleine leichte Fantasien über beliebte Opernmotive für den Unterricht und mit Fingersatzbezeichnung für das Pianoforte.
No. 1. Auber, die Stumme von Portici. 10 Ngr.
„ 2. Lortzing, Czaar und Zimmermann. 10 Ngr.
„ 3. Weber, Oberon. 10 Ngr.
„ 4. Gounod, Faust. 10 Ngr.
„ 5. Weber, Freischütz. 10 Ngr.
„ 6. Mozart, Figaro. 10 Ngr.

Seifert, Richard. Op. 28. Am Maienmorgen. Tonstück für das Pianoforte. 12½ Ngr.
— Op. 29. Am Brienzer Giessbach. Idylle für das Pianoforte. 15 Ngr.

Zedtler, A. Op. 48. Preis der Liebe! nach Geibel für Männerchor. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.
— Op. 49. Zwei Lieder für vier Männerstimmen.
No. 1. Stilles Glück. Partitur und Stimmen. 7½ Ngr.
„ 2. Lustige Brüder! nach Rellstab. Partitur und Stimmen. 7½ Ngr.
— Op. 50. Auf der Turnfahrt. Turnermarsch für Männerchor. Partitur und Stimmen. 17½ Ngr.

Zillmann, Th. Op. 14. Der Seerose Traum. Tonstück für Pianoforte. 15 Ngr.

In meinem Verlage erschien soeben:

Missa choralis

organo concinento

Autore

Francisco Liszt.

Pr. Partitur 2 Thlr. 20 Ngr. Die vier Chorstimmen 1 Thlr.

Trio

für

Pianoforte, Violine und Violoncell.

Componirt und

Seiner Hoheit dem regierenden Herzoge

Ernst

von Sachsen-Altenburg

in tiefster Ehrfurcht gewidmet

von

Wilhelm Speidel.

Op. 36. Pr. 3 Thlr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Neue Musikalien
im Verlage von
Fr. Kistner in Leipzig.

Beethoven, L. v., Sinfonie No. 2 für 2 Pianoforte bearbeitet von Aug. Horn. 2 Thlr.
Herzberg, A., Op. 66. 3 Idylles pour Piano. 15 Sgr.
—— Op. 81. Rhapsodie pour Piano. 10 Sgr.
—— Op. 86. 5me grande Valse pour Piano. 10 Sgr.
—— Op 93. 10me Nocturne pour Piano. 10 Sgr.
Hiller, Ferd., Op. 140. Serenade für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr. 15 Sgr.
Raff, J., Op. 142. Fantaisie pour Piano. 25 Sgr.
—— Op. 143. Barcarolle pour Piano. 15 Sgr.
—— Op. 144. Tarantelle pour Piano. 20 Sgr.
Rosenhain, J., Op. 81. Conte d'enfant, pour Piano. 15 Sgr.

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erchienene
Werke für Orchester:

Rheinberger (Jos.), Op. 10. Wallenstein. Sinfonisches Tongemälde. Part. Pr. 5 Thlr. netto. Orchesterstimmen. Pr. 8 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug zu 4 Händen. Pr. 3 Thlr. 10 Ngr.
—— Wallenstein's Lager. 3. Satz a. Op. 10. Partitur. Pr. 1 Thlr. netto. Orchesterstimmen. Pr. 2 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug zu 4 u. 2 Hdn. Pr. à 25 Ngr.
—— Vorspiel zur Oper „Die 7 Raben". Part. Pr. 2 Thlr. Clavierauszug zu 4 Hdn. Pr. 25 Ngr. Idem zu 2 Hdn. Pr. 20 Ngr. (Orchesterstimmen erscheinen in Kürze.)
Svendsen (Joh. S.), Op. 4. Sinfonie. Part. Pr. 5 Thlr. Orchesterstimmen. Pr. 7 Thlr. Clavierauszug zu 4 Hdn. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr.
Thierlot (Ferd.), Op. 13. Loch Lomond. Sinfon. Fantasiebild. Part. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen. Pr. 3 Thlr. Clavierauszug zu 4 Hdn. Pr. 1 Thlr.

Im Verlage von **Louis Roothaan** in **Utrecht** sind erschienen:
Richard Hol:

Op. 51. Erklärung. Concertstück für Orchester. Clavierbearbeitung zu 4 Händen. 1 Thlr. 15 Sgr.
Op. 52. Zwei Gesänge für Männerchor. Partitur 15 Sgr. Stimmen 25 Sgr.

Bei **N. Simrock** in **Bonn** erschienen soeben
Sechs Lieder
für drei und vierstimmigen Frauenchor
ohne Begleitung componirt
von
Ernst Rudorff.

Op. 9. Heft I. Partitur 10 Sgr. Stimmen 15 Sgr.
Heft II. Partitur 12½ Sgr. Stimmen 20 Sgr.

☞ Alle bei mir erschienenen und ☜ erscheinenden Artikel sind stets vorräthig in der **Simrock**'schen Musikalienhandlung in **Berlin**, Jägerstrasse 18.

N. Simrock.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart**, Buch- und Musikalien-Handlung in **Breslau** ist soeben erschienen:
Aus dem
Leben eines alten Organisten.
Nach den hinterlassenen Papieren
Carl Gottlieb Freudenberg's,
bearbeitet von Dr. **W. Viol.** Mit Portrait und Facsimile.

15 Bogen Octav. Elegant geheftet. Preis 1 Thlr.

Inhalt: Aus der Jugendzeit. — Studienzeit in Breslau und Berlin. — Begründung der Existenz in Breslau. — Reise nach Italien, Aufenthalt in Wien, Besuch bei Beethoven. Auf der Wanderschaft durch Steyermark und Italien. Rom. Neapel. Heimreise. — Wiedereröffnung der Berufsthätigkeit in Breslau. — Bräutigamsstand. — Berufung als Ober-Organist zu St. Maria Magdalena. Installationen. Leiden und Freuden im Amte und in der Ehe. — Musikalisches Leben in Breslau. — Leiden und Freuden eines Organisten. — Freudenberg in der Gesellschaft und vor der Behörde, als Lehrer, Componist und Kritiker.

Soeben ist erschienen:
Vollständiges musikalisches
Taschen-Fremdwörterbuch
für
Musiker und Dilettanten
von
Paul Kahnt.

Früher erschien:
Führer
auf dem Felde
der
Clavierunterrichts-Literatur
mit
allgemeinen und besonderen Bemerkungen
von
Julius Knorr.
Zweite
vielfach veränderte und vermehrte Auflage.
Herausgegeben
von
mehreren tüchtigen Fachmännern.
Preis 10 Neugroschen.

Verlag von **C. F. Kahnt** in **Leipzig.**

Anzeige.

Die Unterzeichnete besorgt ohne Preiserhöhung Inserate in die bedeutendsten Blätter des In- und Auslandes und namentlich auch in die „Neue Zeitschrift für Musik".
Briefe und Gelder werden franco erbeten.

Buchhandlung von **Fr. Schulthess**
in Zürich.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 1. October 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 40.
Funfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Psychologische Charakteristik im kirchlichen Orgelspiel. — Recensionen: Adolph Kölling, Op. 1. Erstes Quartett. Ludwig Rohl, Neues Skizzenbuch. R. Pflughaupt, Op. 17. Tarantelle. Friedrich Hegar, Op. 1. Drei Clavierstücke. Ernst Rentsch, Op. 4. Drei Clavierstücke. — Correspondenz (Dresden. Paris. Quedlinburg. Münsterberg). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Anzeigen. —

Psychologische Charakteristik im kirchlichen Orgelspiel.

Schon früher hatte ich in d. Bl. Gelegenheit, darauf hinzuweisen, daß ein Organist bei der Ausführung geistlicher Gesänge nur dann seiner Aufgabe wahrhaft entspreche, wenn er dem Ausdrucke der in denselben niedergelegten Empfindungen und Gefühlen gerecht zu werden vermag. Natürlich muß er, um die entsprechende Wirkung auszuüben, den gewaltigen Tonstrom der Orgel ganz seinen Intentionen gemäß zu leiten und charakteristische Tonfarben hervorzurufen verstehen. Das kann aber nur geschehen, wenn ihm sowohl gediegene musikalische Bildung in Theorie und Praxis als auch reichere Productionskraft zu Gebote steht. Ich kann Denen nicht beistimmen, welche von der Ansicht ausgehen, kirchliche Musik müsse stets einfach, d. h. in ihrer Ausführung von technischen Schwierigkeiten frei sein, und deshalb zu der Consequenz kommen, daß bei dem kirchlichen Orgelspiel die Technik gar nicht in Betracht zu ziehen sei. Es ist klar, daß letztere auf keinen Fall auf Kosten des geistigen Gehaltes in den Vordergrund treten darf, aber ebensowenig darf übersehen werden, daß eine gewandte, sichere Technik die nothwendige Basis jedes guten musikalischen Vortrags bildet und zugleich unleugbar ein nicht zu unterschätzendes Mittel erhöhteren Gedankenausdrucks ist, eine Thatsache, welche sich recht eclatant in den neueren virtuosen Orgelwerken zeigt.

Wie jeder ausübende Tonkünstler den Geist eines Tonstücks zuvor in sich aufgenommen haben muß, ehe er denselben zu ergreifendem Ausdruck gelangen lassen kann, so wird ein rechter Organist auch die Momente herausfühlen müssen, welche er im Chorale zur Darstellung zu bringen hat. Dieses Herausfühlen der betreffenden Stimmungsmomente ist Sache des religiösen Gefühls. Das des Organisten muß, da es seine Phantasie zum Schaffen entflammen soll, von ebenso leicht erregbarer und entzündlicher als auch tiefgreifender und anhaltender Natur sein. Vermag sich seine Stimmung zu überwältigender Erhebung, zu wahrhaft mächtiger Vertiefung in das gesammte Gedanken- und Gefühlsleben, zu den höchsten geistigen und religiösen Interessen aufzuschwingen, so wird die erbauliche Wirkung seines Spiels nicht ausbleiben, keine weltlich profane Wendung wird sich einschleichen oder etwa gar inhaltlose todte Technik sich geltend zu machen versuchen.

Der Organist ist wie der Prediger ein Exeget des göttlichen Wortes. Und wie jede Predigt, abgesehen von ihrer eine gewisse Objectivität bedingenden Grundlage, subjectiven Charakters ist, da ihr Wesen von dem eigenthümlichen Erkennen und Fühlen des Predigers abhängt, so wird auch der Stimmungsausdruck oder die psychologische Charakteristik im kirchlichen Orgelspiel zunächst immer subjective Färbung haben, die nur in dem Falle mehr zurücktritt, wenn auch die Stimmungen der Gemeinde in das Spiel mit aufgenommen werden, wenn sich die musikalisch-subjective Lyrik zur Epik erhebt. Diese findet ihren entsprechenden Ausdruck in den polyphonen Formgestaltungen. Die höchste derselben, die Fuge (mit ihren Varietäten, als Choralfiguration, Doppelfuge u. a.) führt schon in gewissem Sinne aus dem Bereiche der Epik in das der Dramatik, sie steht deshalb im Orgelspiele als die höchste Potenz epischen Stimmungsausdrucks und eines der am Mächtigsten wirkenden Mittel der psychologischen Charakteristik da. Erst die moderne Kunstanschauung hat der Fuge diese Stellung eingeräumt; nach der älteren war sie Nichts als eine

stereotype, ohne Rücksicht auf ihre ästhetische Bedeutsamkeit bis zum Uebermaß verbrauchte Form.

Aus allen diesen Worten erhellt, daß unsere Präludien nichts Anderes enthalten als Programmmusik, zu welcher jeder Andächtige in dem betreffenden geistlichen Liede das Programm vor Augen hat. Gewöhnlich verwendet der Organist nur den Hauptgedanken und die aus demselben gefühlte Stimmung des Liedes als poetische Grundlage seiner Liedeinleitung. Läßt nun dieser an sich schon die verschiedenartigste Beleuchtung und Auffassung zu, so wird dies in noch weit größerer Ausdehnung der Fall sein, wenn man den einzelnen Entwicklungsphasen des Grundgedankens im Liede besondere Berücksichtigung schenken oder durch eine derselben der Grundstimmung eine eigenthümliche Färbung verleihen will, eine Darstellung, welche jedenfalls künstlerisch ästhetische Berechtigung beanspruchen darf.

Zu deutlicherem Verständniß folgendes Beispiel. Es soll der bekannte Choral „Meinen Jesum laß ich nicht" gesungen werden. Die diesem Chorale eigene Melodie zählt bekanntlich zu den schönsten unserer älteren Choralweisen. Die gewöhnliche Modulation in die Oberdominante erfolgt erst im zweiten Theile der Melodie, dem begründeten Gedanken des fünften Verses jeder Strophe analog, und die letzte Zeile der Melodie enthält ebensowol einen schönen Gegensatz als eine, dem Schlußverse jeder Strophe „Meinen Jesum laß ich nicht" entsprechende treffliche Steigerung.

Zuerst könnte der Grundgedanke des Liedes als Ausdruck der Glaubens- und Liebesgemeinschaft der Seele mit dem Herrn aufgefaßt und das Lied in diesem Sinne eingeleitet werden, eine Auffassung, welche meines Erachtens mit dem zarten Charakter der Choralmelodie, der sich auch äußerlich durch den geringen Tonumfang derselben charakterisirt, am Besten harmonirt. Eine zweite Auffassung des Hauptgedankens wäre die der gewissesten Glaubenszuversicht und Freudigkeit, welche einen, von der ersten Auffassungsweise ganz abweichenden Ausdruck bedingen würde.

Es bleibt nun dem Ermessen eines denkenden Organisten überlassen, entweder nur eine Seite der Auffassung zur Darstellung zu bringen oder mehrere Seiten derselben miteinander zu verschmelzen. Bei Liedern, welche neben der einen Auffassung des Grundgedankens noch eine zweite oder auch dritte Seite durch reicher ausgeführte Entwicklung zur Anschauung bringen, scheint Letzteres den Vorzug zu verdienen. Ein besonderes Stimmungsmoment könnte bei der ersten Auffassung der ersten Strophe „Weil er sich für mich gegeben" bilden, welches sich durch eigenthümliche Factur des Präludiums oder als besonderes Nebenmotiv documentiren könnte.

Auch die Gedanken der dritten und vierten Strophe können als Ausdruck unerschütterlichster Treue ein Stimmungsmoment abgeben und vielleicht in einem geistvollen basso continuo ihre Darstellung finden, wie denn überhaupt auch in der Orgelbegleitung zum Gesange dieser Strophen ein an rechter Stelle angebrachter Orgelpunct von geeigneter Wirkung sein dürfte. —

Auch das bekannte Lied „Ach bleib mit deiner Gnade" läßt sowol im Präludium als in der Orgelbegleitung zum Choralgesange eine recht wirkungsvolle Steigerung in Bezug auf Stimmenentfaltung und Tonstärke zu. Dasselbe enthält in seinen sechs Strophen Bitten, welche sich von einer zur andern steigern und in der letzten Strophe „Ach' bleib mit deiner Treue" gipfeln. Eine ähnliche Auffassung und Darstellung würde auch das Lied „Herr Jesu Christ dich zu uns wend'" gestatten.

Eine allmähliche, geistvoll ausgeführte Steigerung der Stärke des Orgeltons, womöglich bis zum vollen Werk hinauf, gehört, wenn anders sie von einem sinnvollen Ideengange in Auffassung und Darstellung getragen wird, zu den großartigsten Wirkungen, deren die Tonkunst überhaupt fähig ist.

Selbstverständlich darf die Auffassung der aus dem Liede gezogenen Grundidee nicht etwa eine erzwungene oder willkürlich in das Lied hineingetragene sein. Sie wird um so gesunder sein, je mehr sie der Bildungsstufe des Organisten, seiner musikalischen Befähigung und dem Charakter des betreffenden Gottesdienstes entspricht. Sonst möchte die Erstrebung psychologischer Charakteristik nur zu den bedauerlichsten Extravaganzen führen.

Andererseits können wir nicht dringend genug wünschen, daß sich das Interesse der Organisten diesem wichtigsten Entwicklungsmomente immer lebhafter und ausgedehnter zuwenden möge. — J. Voigtmann.

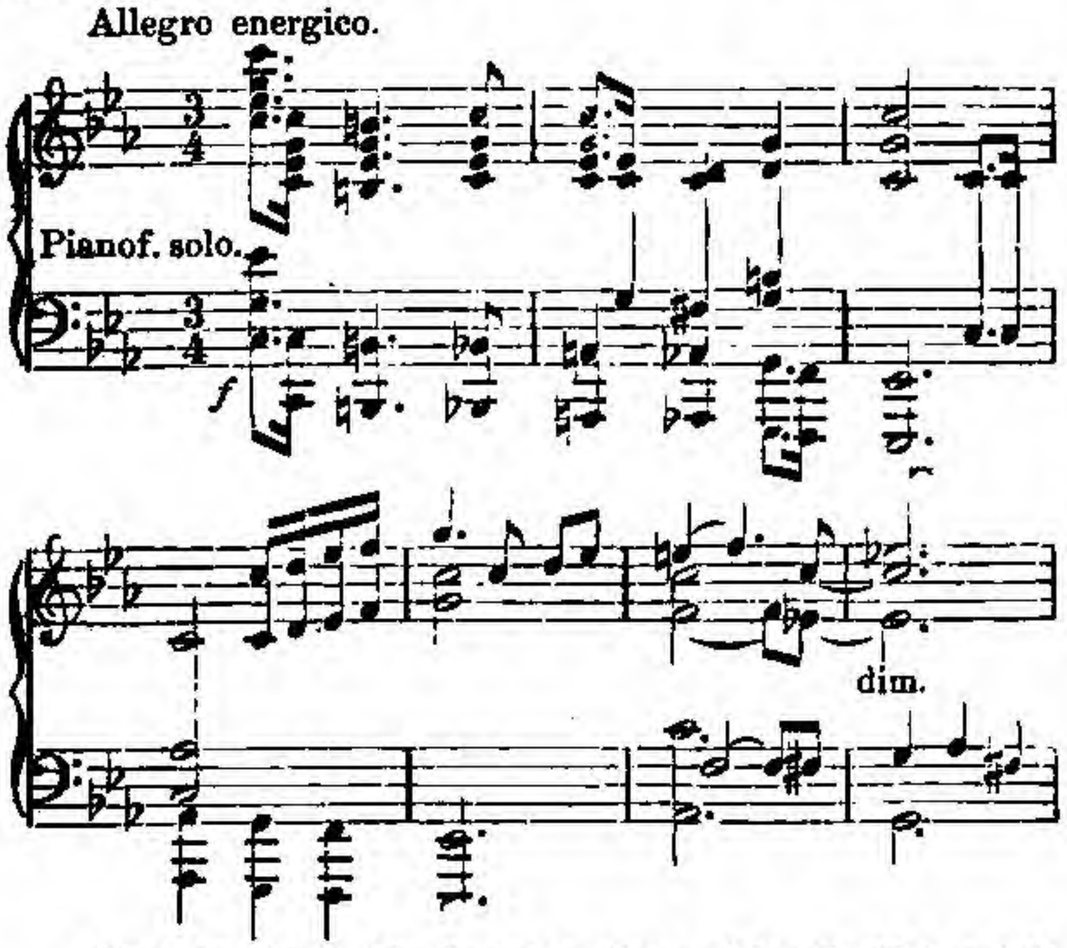
Kammermusik.

Adolph Kölling, Op. 1. **Erstes Quartett** für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Hamburg, Fr. Schuberth. 3 Thlr. 10 Ngr.

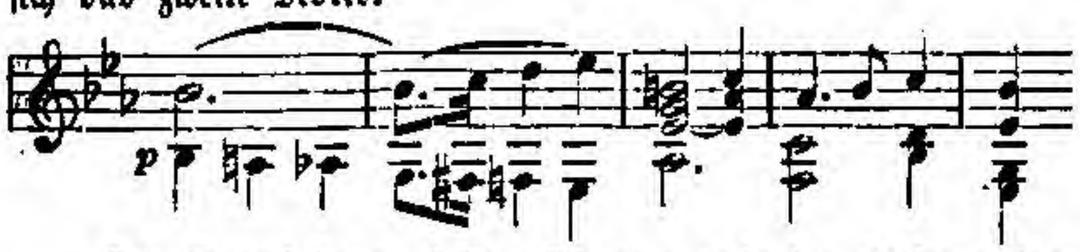
Der nächste Eindruck, den das vorliegende Werk sogleich beim erstmaligen Hören oder Lesen macht, besteht in der unzweideutigen Wahrnehmung, daß aus demselben ein Kunstjünger zu uns spricht, dem es wirklicher, voller Ernst um die Sache ist. Bei genauerer Bekanntschaft ergibt sich ferner, daß das Streben des zum ersten Male an die Oeffentlichkeit tretenden Componisten nur auf das Hohe, Edle gerichtet ist, daß er in seinem Werke einen womöglich bedeutenden Inhalt niederlegen will. Und zwar kündigt sich dies in so ausgesprochener Weise an, daß man gleich aus den ersten Tacten des Werkes diesen steten Willen, etwas wirklich Bedeutendes auszusprechen, erkennt. Obwohl man bemerkt, daß Schumann'scher Geist, aber nur in ganz leichten Umrissen, nicht ohne Einwirkung auf den Bildungsgang des Componisten gewesen ist, so entwickelt sich gleichwohl so viel Eigenart in dem Werke, daß man nur hier und dort Spuren von Anlehnung wahrnimmt. Im Allgemeinen ist daher der musikalische Ausdruck frei von irgendwelcher Nachbildung, und diese Selbstständigkeit macht einen günstigen Eindruck und läßt vermuthen, daß der Componist zur Aussprache individuellen musikalischen Ausdruckes von Natur besonders organisirt ist. Es darf jedoch nicht verschwiegen werden, daß in der Richtung, welche der Componist in seinem Opus 1 unzweideutig darlegt, eine Gefahr vorhanden ist, die seiner ferneren musikalischen Entwicklung nicht förderlich sein dürfte. Der Componist huldigt vorzugsweise nur dem Pathetischen. Ein dunkler Drang nach dem Großen und Erhabenen mag ihn wohl auf diese Bahn geführt haben. Allein diese Bahn, so anerkennenswerth sie auch im Allgemeinen ist, weil sie nur dem Edlen zuführt, birgt die Veranlassung zu mancherlei der Kunst nicht ersprießlichen Abwegen in sich. Durch das ganze Quartett geht eine gewisse Monotonie, die mitunter zur Trockenheit führt und dem berechtigten

ästhetisch sinnlichen Wohlklang fast gar keinen Raum gestattet. Die einzelnen Sätze, obwohl durch ein gemeinsames geistiges Band miteinander verbunden, sind noch nicht durch specifisch charakteristische Physiognomie von einander geschieden, die Melodiebildung leidet noch an einer gewissen Verschwommenheit, die der Wirkung Abbruch thut, wenn man auch herausfühlt, daß der Grund, dem sie entsprungen, ein edler, tief empfundener ist. Man sieht noch nicht deutliche, abgerundete Gestalten, es mangelt dem, was geboten wird, noch die ästhetisch schöne Ausprägung, das feste, geschlossene Wesen, es ist mehr ein Suchen und Ringen nach etwas Bestimmtem. Dagegen ist wiederum hervorzuheben die treffliche Verarbeitung der Motive, der musikalisch-technische Ausbau, die interessante Harmonieführung, die aber freilich auch mitunter nicht frei ist von allzu pikanten Extravaganzen und abenteuerlichen Ueberschwenglichkeiten. Da jedoch sämmtliche angeführte Ausstellungen ihren Grund in der oben ausgesprochenen Richtung haben, so dürfte bei ernstlich gemeinter Selbstkritik und bei dem deutlich ausgesprochenen Talente des Componisten von seiner weiteren Entwicklung nur Gutes und Treffliches zu erwarten sein.

Der erste Satz dieses Quartetts kündigt sich gleich durch sein erstes Motiv, das etwas Heroisches, kühn Herausforderndes hat, als ein Kampf an, als ein Auflehnen gegen eine Gewalt, die besiegt werden soll:



Nicht zu ebenso scharf ausgeprägter Charakteristik erhebt sich das zweite Motiv.

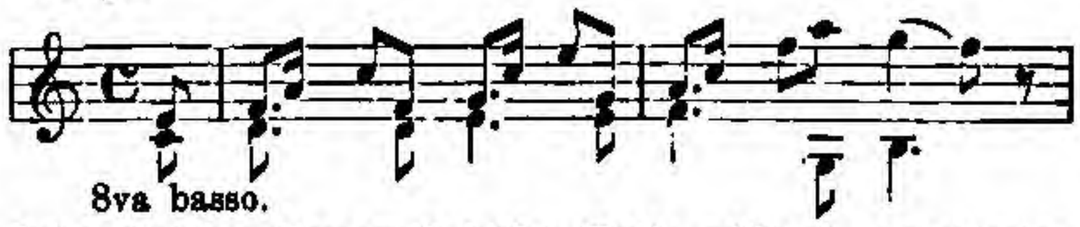


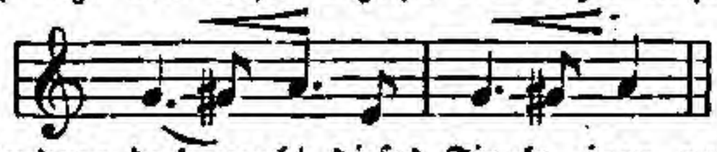
Die Verarbeitung beider Themen und der Nebenmotive ist unter wirksamer Betheiligung der Saiteninstrumente eine technisch sehr gut gelungene, der Eindruck des Satzes ist aber trotz aller Vorzüge doch kein recht klarer und entschiedener; es ist, als ob der Componist immer nach einem bestimmten Ausdrucke ringe, ohne jedoch zu einem befriedigenden Resultate zu gelangen. So erwartet man z. B. nach allem Vorhergegangenen den Schluß dieses Satzes in schwungvoller Weise ausgeführt, wie es sicher dem Geiste derselben entsprechend wäre; statt dessen aber erlahmen in den letzten acht Tacten die Flügel und der Satz verläuft sich in einem piano ritenuto. Es ist wahrscheinlich, daß der Componist dies mit Intention gethan hat, hier hat ihn aber sein künstlerisches Ermessen nicht sicher geleitet.

Im zweiten Satz, Allegretto vivace, Fmoll, bekommen die Themen schon mehr bestimmte Physiognomie, namentlich ist das erste von scharfer Plastik und ausgesprochener Charakteristik,

das zweite, schon minder bestimmt, enthält nicht genug scharfen Gegensatz zum ersten. Im Mittelsatz, dem herkömmlichen Trio (hier ein poco meno mosso), Desdur, wird die Scene von einem helleren Lichte umgeben, die Melodie erhebt sich im Nebenthema fast zu aufjubelndem, freudigem Volkston. Dieser Satz wird nicht ohne Wirkung am Hörer vorübergehen. Das Andante leidet in seinem ganzen Wesen an klarer, bestimmter Aussprache; die Cantilene des einen Motivs nimmt zwar im Anfang einen versprechenden Anlauf, ihre weitere Fortführung aber erlahmt etwas. Der Hörer wird von diesem Satze kein bestimmtes, fesselndes Bild erhalten, es umschlingt das Ganze kein einheitliches Band. Für die Conception eines solchen Satzes, der doch einen ruhigen vermittelnden Gegensatz zu den übrigen bilden soll, muß sich der Autor zu noch größerer Ruhe und Klarheit emporarbeiten.

Nachdem sich die drei ersten Sätze mehr oder weniger im düstern Moll ergangen, thut die frische Cdur-Luft im Finale recht wohl, wozu auch das charakteristische Motiv wesentlich beiträgt:



Leider hat der Componist dieses Motiv nicht so ausgebeutet, wie man erwartet, da man dasselbe an die Spitze des Satzes gestellt sieht. Auch das zweite Thema ist gesund und frisch gehalten, es ist langathmig und günstig erfunden; mehrere Nebenmotive, darunter das stark an das Schwanmotiv im „Lohengrin" anklingende und zum Ueberdruß ausgebeutete, das sich noch dazu dem Gesammtgeiste des Satzes nicht entsprechend erweist,  sind weniger gut erfunden; doch macht dieses Finale einen guten Eindruck sogar trotz mancher trockenen Partien, weil der musikalische Gehalt der Themen ein gesünderes Leben enthält; das in den übrigen Sätzen zu stark vertretene pathetische Kämpfen und Ringen, welches etwas Krankhaftes in sich birgt, ist ein Symptom, daß der Componist sich noch nicht zu erwünschter Gesundheit und Klarheit emporgearbeitet hat, wozu er aber bei seinem unleugbaren Talent durch strenge Selbstkritik hoffentlich jedenfalls noch gelangen wird.

Emanuel Klitzsch.

Kritisch-Polemisches.

Ludwig Nohl. Neues Skizzenbuch. Zur Kenntniß der deutschen, namentlich der Münchener Musik- und Opernzustände der Gegenwart. München, Merhoff, 1869. 464 S.

Im Vorwort dieser neuen Sammlung von Aufsätzen meist polemischen oder kritischen Inhalts rechtfertigt sich der Vf., daß er, der mit so großer Begeisterung über unsere classischen Tonmeister geschrieben, nun mit gleich warmem Herzen auch für die neueste Entwicklung unserer Kunst eingetreten sei. Darüber zuvörderst einige Worte.

Wenn ein Literarhistoriker die Werke irgend eines Dichters der Gegenwart ehrenvoll würdigt, so schmäht er deshalb nicht die Dramen eines Schiller und Göthe. Im Gegentheil, er betrachtet sogar alle seit dreitausend Jahren geschaffenen Meisterwerke als solche, welche auch jetzt noch für alle Dichter der Neuzeit als Ideale dastehen, wenn auch allerdings nicht etwa, um deren Darstellung, Form und Ausdrucksweise sclavisch nachzuahmen, sondern um im Geiste der Neuzeit und in den ihm angemessenen Formen und Ausdrucksweisen Werke zu schaffen, welche ebenfalls vollendet an Form, Inhalt und Charakteristik den zukünftigen Generationen als leuchtende Sterne glänzen sollen. In der Musik giebt es dagegen leider immer noch eine kleine Anzahl Personen, welche entweder nur die Werke der großen Todten ehrt und die Producte der Neuzeit gering schätzt oder nur für die Gegenwart lebt und fast Alles als Bagatelle behandelt, was die frühern Meister Großes und Schönes geschaffen haben. Wer noch in solchen einseitigen Parteistandpuncten befangen ist, möge erst durch gründliche historische, ästhetische und literarische Studien seinen Gesichtspunct erweitern, bevor er über die höchsten Fragen der Kunst und deren Werke aburtheilt. Sowie in der Poesie, Malerei, Plastik und Architektur die klassischen Werke aller Zeiten und Völker noch heute verehrt und bewundert werden, so muß es auch in der Musik der Fall sein. —

Als den werthvollsten Abschnitt des Buchs dürfte man wohl die Einleitung empfehlen, wo Nohl das Bildungselement der Musik bespricht; er sagt: „Es ist wohl wahr, daß der Mensch, indem er die Tiefen seiner Seele erregt fühlt, durch die Rührung und Ergriffenheit, überhaupt durch die fließende Bewegung, in die das Anhören von Musik sein Inneres versetzt, weicher und damit feinfühlender, zarter, empfänglicher für die sanftern Elemente des Daseins wird und das Harte und Schroffe, das Unmenschliche mehr und mehr abstreift. Allein höher noch hebt ihn, wenn er sich dem Verständniß dieser Kunst ganz nähert, über sich selbst und die Beschränktheit des Irdischen hinaus jene Ahnung von der ewigen Harmonie aller Dinge, die die gesetzmäßig gereihten Klänge, das Zusammenstimmen der Töne, das unwandelbar nach Maß und Ordnung geschieht, in seinem Geiste erwecken. Es ist dies das eigenthümlichste Wesen der Musik, daß sie das scheinbar Ungeregeltste, das Unfaßbarste, Unberechenbarste, das Gefühl, durch die absoluteste Regelmäßigkeit auf mathematikartigem Wege wiedergiebt. Wer sich dem Geheimniß der Form, das in keiner Kunst eine solche Rolle spielt wie in der Musik, auch nur von ferne genaht hat, der wird von dieser Kunst aus eine Einwirkung auf sein gesammtes inneres Dasein verspüren, die mit nichts Anderem zu vergleichen und schlechthin durch nichts Anderes zu ersetzen ist." —

Recht interessant sind auch des Vf. Reisebriefe über Wiener, Berliner und Dresdener Kunstzustände, welche zugleich treffende Bemerkungen über den Bildungsstand der Künstler enthalten und zugleich darauf hinweisen, daß der Künstler durch Studium der Culturgeschichte und der eignen Kunst in das höhere Geistesleben eingeweiht und so der Sinn für das Geistige, Edle und Schöne geweckt und die Einsicht erzeugt werden müsse, daß alle Kunst nur aus einer Quelle, aus dem Leben der Seele stamme. Und dann, ist es denn überhaupt gleichgültig, (sagt Nohl) wenn ein Musiker nicht einmal weiß, wie sich seine Kunst im Laufe der Jahrhunderte entwickelt hat und welche Stellung sie einnimmt in der Geschichte des menschlichen Geistes, welche Seiten des inneren Menschen in ihr, welche in den andern Künsten sich aussprechen! — wenn sein Blick nicht gerichtet wird auf das Schöne, das in aller Welt verbreitet ist, wenn sein Inneres nicht erregt wird für die Herrlichkeit der Poesie, sein Herz nicht gebildet an den schönen Gestalten der Dichter, an den großen Werken Shakespeare's und der Antike, an Göthe's zarter Empfindungsweise, an Schiller's edler Anschauung 2c. —

Diese Rathschläge sollten nicht nur von Musikschulen, Conservatorien sondern auch von manchen Künstlern berücksichtigt werden, welche zwar die eigentlichen Studienjahre hinter sich, aber noch mancherlei Lücken ihres Wissens und ihrer Bildung zu ergänzen haben. Gegenüber so vortrefflichen Grundsätzen können wir es natürlich nicht billigen, wenn der Vf. die nach Beethoven entstandenen Werke nur schlechthin „Capellmeistermusik" nennt, und u. A. sagt, solche Capellmeistermusik habe selbst Mendelssohn geschrieben. Meyerbeer's Musik ist ihm nur ein „Mischmasch", und seine Geringschätzung gegen diesen Mann geht so weit, daß er, selbst wo er eine gute That von demselben erzählt, ihn nur einen „falschen Propheten" nennt: „Der falsche Prophet Meyerbeer habe die erste Aufführung des „Fliegenden Holländers" in Berlin bewirkt." Der Vf. wird sich selbst am Besten sagen können, ob solche Aeußerungen einen günstigen Eindruck machen! Ueberhaupt können wir nicht damit übereinstimmen, daß N. verschiedene Polemiken aufgenommen hat, welche, da deren Pointen seitdem erledigt worden sind, nur noch sehr partielles Interesse bei einem kleinen Leserkreis haben können. Wollte der Vf. uns dennoch einen Rückblick auf die Vergangenheit thun lassen, so genügte eine kleine historische Skizze hinreichend und umsomehr, da er Gelegenheit nimmt, Bülow's hohe Verdienste um den gegenwärtigen höhern Kunstzustand der Münchener Oper und Capelle ehrenvoll zu würdigen.

Interessanter wird das Buch am Schlusse, wo N. die erste Aufführung der „Meistersinger" in München erzählt und auch einige Notizen über das Entstehen des Werks gibt, aus denen wir erfahren, daß Wagner den Plan dazu schon vor 25 Jahren gefaßt und erst in neuester Zeit zur Ausführung gebracht habe. Wir werden in die Generalprobe, dann in die erste Aufführung geleitet und lesen manches treffende Urtheil über das Werk selbst sowie über das Musikdrama im Allgemeinen. Auch über „Tristan und Isolde", den „Fliegenden Holländer" und andere Opern erhalten wir sehr werthvolle Bemerkungen, sodaß das Buch, abgesehen von den berührten Ausstellungen, als interessante und zum Theil belehrende Lectüre empfohlen werden kann. —

Sch.

Pianofortemusik.

Zu zwei Händen.

A. Pflughaupt, Op. 17. **Tarantelle.** Mainz, Schott. 1 fl.

Friedrich Hegar, Op. 1. **Drei Clavierstücke** (Scherzo, Romanze, Alla Zigarra). Zürich, Basel und St. Gallen, Gebr. Hug. 1 Thlr. 5 Ngr.; auch einzeln No. 1 zu 17½, No. 2 zu 10, No. 3 zu 12½ Ngr.

Ernst Rentsch, Op. 1. **Drei Clavierstücke.** Ebend. 10 Ngr.

Von den vorliegenden Pianoforte-Compositionen vermag im Grunde nur die Tarantelle von Pflughaupt auf wirklichen Kunstwerth Anspruch zu erheben. Ohne grade durch geniale Kraft und besonders fesselnde Originalität der Gedanken sich vor andern Stücken dieses Genre's auszuzeichnen, hat der Componist es doch verstanden, ein von fein gebildetem Geschmack und sicherer Handhabung der Form zeugendes Tonstück zu schaffen, welches durchweg einheitliches und charakteristisches Gepräge trägt, dabei keine übermäßig hohen Anforderungen an die Technik des Spielers stellt, und bei entsprechender Fertigkeit und Auffassungsgabe seine Wirkung gewiß nicht verfehlen wird. Die Tarantelle ist Hans v. Bülow gewidmet und wird allerdings bei wahrhaft virtuoser Wiedergabe doppelt zündende Kraft ausüben. —

In den Clavierstücken von F. Hegar vermögen wir nichts mehr als einen Erstlingsversuch, und zwar einen noch nicht ganz glücklich ausgefallenen zu erblicken. Für jetzt wenigstens mangelt es dem Componisten bei sehr mäßiger Erfindungsgabe vor Allem noch an der nöthigen formellen Gestaltungskraft; er versteht noch nicht plastisch zu bilden und künstlerisch zu gruppiren. Nimmt er auch bei Aufstellung der Hauptgedanken bisweilen einen ganz hübschen Anlauf, ohne indeß auch an diesen verhältnißmäßig besseren Stellen die Heerstraße verbrauchter Alltäglichkeit zu verlassen, so geräth er doch im weiteren Verlauf in der Regel in ziemliche Verlegenheit; seine Erfindung erlahmt, weil er es noch nicht versteht, seine Themen auf geschickte Weise zu entwickeln und fortzuspinnen, und er verfällt deswegen in vages Herumirren aus einer Tonart in die andere, hilft sich mit verbrauchten Sequenzen weiter, wiederholt ermüdend oft verschiedene wenig interessante Motive und gelangt nirgends zu einer gefestigten Stimmung, zu einem befriedigenden Abschlusse. Gründliches Studium guter Pianofortewerke, insbesondere derer Beethoven's und Schumann's, möchte dem gewiß sonst strebsamen Autor dringend anzurathen sein, falls er beabsichtigen sollte, die dornenvolle Laufbahn eines „jungen Componisten" weiter zu verfolgen. —

Die drei Clavierstücke von Rentsch sind harmlose Kleinigkeiten, welche anspruchslosen Familienkreisen (der Componist hat sie seiner lieben Mutter gewidmet) genügen werden und nicht eigentlich vor das Forum der Oeffentlichkeit gehören, da der eigentliche musikalische Gehalt ziemlich unbedeutend ist. Der äußeren Form dagegen läßt sich eine gewisse Glätte und Abgeschliffenheit nicht absprechen. No. 2 erinnert beiläufig in Bezug der äußerlich melodisch-rhythmischen Structur seines Themas sehr stark an Schumann's „Warum?" —

O. Drönewolf.

Correspondenz.

Dresden.

Wenn der fühlende und empfindende Mensch schon im gewöhnlichen Leben in jeder Stunde zum Besuch der Gottheit gerüstet ist, so giebt es für ihn dennoch besondere Weihestunden, wenn irgend ein Wurf des Schicksals oder sonst ein Verhängniß nicht nur sein eigenes Herz, sondern auch das Herz einer ganzen Bevölkerung erregt. In Tagen, wo unsere Residenz ein allgemeines Leid durchdrungen, wo die Kunst, und namentlich die Tonkunst, einen so herben Verlust durch den Ruin eines ihrer schönsten Tempel erlitten, da mußte eine geistliche Musikaufführung um so geeigneter erscheinen und der ganzen Situation eine Stimmung verleihen, welche würdevoll in die Seele aller Hörer eindrang. Dies war der Fall am Freitag d. 24. v. M., wo der Hr. Hoforganist Th. Berthold in der hiesigen Hof- und Sophienkirche eine geistliche Musik-Aufführung zum Besten des Albert-Vereins und der Hinterlassenen der im Plauenschen Grunde verunglückten Bergarbeiter veranstaltet hatte. —

Die Kirche war reich in allen Räumen von Hörern erfüllt, als in der fünften Abendstunde die Töne der Orgel erbrausten. Nach der prächtigen fünfstimmigen, meisterhaft gespielten Fuge von Seb. Bach eröffnete die Hofopernsängerin Frau Krebs-Michalesi den gesanglichen Theil des Concerts mit dem einfachen, aber stimmungsvollen und schön vorgetragenen „Vater Unser" von Emil v. Urach, worauf die Trauer-Cantate von Th. Berthold folgte. Mit ernsten Tönen treten nach und nach in contrapunctischen Geflechten die Worte: „Aus der Tiefe tönt die Klage" dem Zuhörer vor Gemüth und Ohr, steigert sich in dem „Wir sind in Frieden" und gipfelt sich zum Schluß in „Kein Leid, kein Tod ist mehr." Das reizende Quartett „Wir sehn uns wieder", von den Damen Krebs-Michalesi und Otto-Alvsleben, den Herren Köhler und Tempesta voll und schön vorgetragen, bildete mit dem prachtvollen Schluß „Christ, der Erlöser, lebt" den Glanzpunkt. Außerordentlich wirkungsvoll traten nun die Knabenstimmen ein: „Mit Himmelsklängen töne der Gruß hinab", und schloß erhebend wie beruhigend mit dem triumphirenden Hallelujah. In der That eine schöne und originelle Composition, bei welcher Wissen und Können, Phantasie und Ausführung gleichen Schritt halten und die Orgel zu einer höchst gelungenen Verwendung gebracht ist.

Die Cantate von Tartini wurde von unserem Altmeister Schubert mit reichem und zartem Tone in vollendeter Weise wiedergegeben und verstand es Hr. Hoforganist Berthold, bei Begleitung dieser Piece sich innig an den Solisten anzuschmiegen und ihn meisterhaft zu begleiten. Als wahrhaft treffliche Oratoriensängerin trug Frau Krebs-Michalesi das schöne Arioso aus dem Oratorium „Petrus" von Th. Berthold mit ihrer noch immer schönen Altstimme rührend und weihevoll vor. Recht passend schloß sich hieran als Nr. 6: Figurirter Choral von Th. Berthold: „Herr, wie Du willst, so schick's mit mir!" der mit seinen kunstvollen Umspielungen den cantus firmus trug und hob und von der bedeutenden contrapunktischen Fertigkeit des Componisten Zeugniß giebt. An Nr. 7 angelangt und viel der Demuth, der Resignation bereits in der Seele aufgenommen, mußte das „Singt dem göttlichen Propheten!" entflammen und zwar umsomehr, als Frau Otto-Alvsleben mit ihrer herrlichen Stimme das Ganze zu vollkommener Wirkung brachte. Und wenn nun darauf der Chor mit der Hauptmann'schen Motette „Hart scheinest Du" antwortete, welche von dem Hrn. Hofcantor Lorenz vortrefflich einstudirt, namentlich durch die silberen Knabenstimmen wirkte, so empfing das ganze Programm noch durch den Vortrag der Phantasie

und Fuge von Dr. Johann Schneider seinen würdigen Abschluß. Herr Capellmeister Krebs hatte die Direction sämmtlicher Ensemble-Stücke gefälligst übernommen. — Dr. N.

Paris.

Seit der Wiedereröffnung des Théâtre lyrique am 1. Sept. wurde Wagner's „Rienzi" in je dreimaligen wöchentlichen Reprisen vorgeführt. Der Tenor Massy, welcher nunmehr an der Stelle des reconvalescenten Monjauze die Titelrolle übernahm, singt, obwohl gleichfalls in italienischer Schule gebildet, und an Verdi'schen Opern großgezogen, die Partie mit etwas mehr Moderation als sein Vorgänger, ohne deshalb demselben, insbesondere in der erhebenden Gebetscene, an Erfolg nachzustehen. In den weiblichen Partien ist als wesentlichste Veränderung das Auftreten des Frl. Franchino (früher Mitglied der Opéra), an Stelle des nach Brüssel engagirten Frl. Sternberg, als Irene zu bezeichnen, welcher Tausch, in stimmlicher Beziehung mehr denn in gesanglicher, als gelungen bezeichnet werden darf. — Von dem Thaten-Eifer des Directors Pasdeloup ist zu erwarten, daß er uns nun auch die Hauptopern Wagner's, die dessen eigenthümliche Richtung besser präcisiren als „Rienzi", nicht lange mehr vorenthalten wird, zumal unseres Dafürachtens das Pariser Publicum nunmehr hinlänglich auf diese epochemachende Erscheinung vorbereitet sein dürfte. Da Pasdeloup sein erstes theatralisches Probejahr so glücklich inaugurirte, so darf er kühn weitergehende Versuche wagen.

Letzten Sonntag fand in demselben Theater unter Pasdeloup's persönlicher Leitung, mit einem auf zweihundert Individuen verstärkten Chor- und Orchesterpersonale, eine Aufführung von Felicien David's „Wüste" statt, welches Werk in allen Theilen, wo der Componist die ihm eigenthümlichen, auch in den Opern „Lala Roukh" und „Herculanum" zur Geltung gebrachten, orientalischen Farbentöne festhält, eine freundliche Aufnahme fand. Von den Solisten zeichnete sich der junge Tenor Reinert aus. —

Die Generalproben zu Jorcière's neuer Oper, welche den Titel „Le dernier Jour de Pompei" (anstatt Nydia) angenommen, sind so weit fortgeschritten, daß die erste Aufführung Ende dieser Woche bevorsteht. Man verspricht sich viel von deren decorativer Ausstattung.

Ebenfalls diese Woche geht in der Opéra comique „La petite Fadette", neue komische Oper nach dem Romane der George Sand, Musik von Semet, in Scene; und finden daselbst auch die Proben zu des großen Auber's jüngster Oper „Rêve d'amour" statt. —

Ein Frl. Rebour, welche zum ersten Male in der Rolle des Hirten in Wagner's „Tannhäuser" in der Opéra auftrat und später im Théâtre lyrique und in Italien sang, debütirte mit ziemlichem Glück am vorigen Freitag als Valentine in Meyerbeer's „Hugenotten", und scheint dazu berufen, den zeitweiligen Abgang des Frl. Saß zum Scala-Theater in Mailand, weniger fühlbar zu machen. Wenn auch künstlerisch dieser ihrer routinirten Vorgängerin noch keineswegs gewachsen, so unterscheidet sich Frl. Rebour doch von derselben durch schlanke, jugendlich poetische Erscheinung, was im Bühnenleben auch seinen Werth hat. —

Ein neues Concert-Unternehmen, eine populäre Concurrenz der Orchester-Concerte Pasdeloup's, ist unter der Direction des bekannten Pianisten und Componisten Heinrich v. Litolff für die nächste Saison im Werke. Diese Concerte, welche in einem der größten Pariser Theatersäle stattfinden werden, beabsichtigen, hauptsächlich den neuen und lebenden Componisten ihr Recht einzuräumen. Jene Componisten, die daselbst größere Orchesterwerke zur Aufführung bringen, sind eingeladen, persönlich zu dirigiren. Alle Schulen und Gattungen sollen dabei in Berücksichtigung kommen. Wir versprechen uns von diesem zeitgemäßen Unternehmen jedenfalls practische Resultate für die um die Theilnahme der Mitwelt so oft ungerecht verkürzten und oft allzulang auf Anerkennung harrenden Musiker, die von der Gegenwart leben, und nicht erst das ideale Brod des Zukunft- und Nachwelt-Ruhmes genießen wollen. Wenn auch in Frankreich in dieser Beziehung mehr geschieht und von Seiten der Staatsregierung besser vorgesorgt ist als in Deutschland, so ist doch noch nicht Alles geschehen. —

Für den von der Opéra ausgeschriebenen Concurs zur Composition des nach Göthe's Gedicht verfaßten Operntextes „La Coupe du roi de Thulé" sind bei dem abgelaufenen Termine 43 Opern-Partituren im Ministerium der schönen Künste überreicht worden. Unter den Preisrichtern fungiren die ersten musikalischen Notabilitäten Frankreichs und dürfte sich der Fall ereignen, daß so Mancher den „Cicero pro domo suo" zu spielen Gelegenheit haben wird. Doch gewöhnlich finden hier solche Beurtheilungen mit möglichster Unparteilichkeit statt — was freilich zeitweilige Irrthümer nicht ausschließt.

—ke.

Quedlinburg.

Der „Allgemeine Gesangverein" veranstaltete am 4. September ein Kirchenconcert unter Leitung des Musikdirectors Albert Schröder mit folgendem Programm: drei altböhmische Lieder aus dem 16. Jahrhundert, Tonsatz von Riedel; Präludium und Doppelfuge aus dem Requiem von Mozart, für Orgel von Hesse, drei geistliche Lieder für Altsolo, Chor und Orchester von Mendelssohn, Sonate für die Orgel von G. Merkel, Psalm 42 von Mendelssohn und Fuge über BACH von R. Schumann. Die Gesänge waren gut studirt und wurden vortrefflich ausgeführt, namentlich die altböhmischen Lieder. Die Orgelvorträge hatte Hr. Otto Reubke aus Halle gütigst übernommen und bekundete derselbe von Neuem seine Virtuosität sowohl in Bezug auf seine vollendete Technik als auch auf die geistvolle Auffassung. Besonders ist es die letztgenannte Eigenschaft, wodurch sich Hr. O. R. vor vielen andern Virtuosen auszeichnet. Die Technik ist ihm nicht Selbstzweck, sondern nur Mittel; und von seinem tiefeingehenden Studium der klassischen Musik geben die schon seit Jahren von ihm uns vorgeführten Orgelwerke ein herrliches Zeugniß. —

Münsterberg (in Schlesien).

Vom hiesigen Seminar wurde unter Leitung des königl. Musikdirectors Mettner am 12. September zum Besten des vaterländischen Frauenvereins ein Concert gegeben, zu dem auch die auf dem nahen Sommersitze Heinrichau weilende Frau Großherzogin von Weimar sammt ihren Prinzessinnen und Mitgliedern des Hofstaates erschienen war. Die Glanzpuncte des gediegenen Programms waren die Claviervorträge der 17jährigen Tochter des Dirigenten, Frl. Auguste Mettner, eine Schülerin Carl Tausig's in Berlin („Auf Flügeln des Gesanges", Lied ohne Worte von Mendelssohn-Liszt, Polonaise, Cismoll, Op. 26 von Chopin, Novelette, Cdur, Op. 21 von Schumann, Marsch für das Pianoforte (II.) von Schubert-Liszt). Von den Gesangspiècen heben wir „Das Glück von Edenhall", Ballade nach Uhland, bearbeitet von Hasenclever, für vierstimmigen Männerchor componirt von Schumann, hervor (hier bereits zweimal vorgetragen). J. K. Hoheit sprach der jungen Künstlerin, die in der That bereits Hervorragendes leistet, sowie dem Dirigenten ihre Anerkennung aus. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Boston. Von der Händel- und Haydn-Gesellschaft wird die Aufführung von Bach's Matthäus-Passion vorbereitet. (Wenn die Engländer consequent bleiben wollen, mögen sie auch dies den Amerikanern nachmachen.) —

London. Auf dem Worcester Musikfeste hat Sullivan's Oratorium „Der verlorene Sohn" großen Erfolg gehabt. Es wird als gelungen gerühmt. — Die Sonnabendconcerte im Krystallpalast (26 an der Zahl) begannen am 2. d. M. Bennett's Gmoll-Symphonie, eine Symphonie von Spohr und Sullivan's „Der verlorene Sohn" stehen auf dem Repertoir. —

Cöln. Die musikal. und philharm. Gesellschaft führten außer Werken von Haydn und Mozart, die Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini und den ersten Satz aus Spohr's „Nonett" auf. — Die Gürzenichconcerte beginnen am 12. d. M. —

Aachen. Am 18. v. M. Vorträge von Schülern des Hrn. Pflughaupt, die ein günstiges Zeugniß von dessen Methode ablegten. Zur Ausführung kamen Claviersoli von Liszt, Chopin, Schumann, Raff, Pflughaupt, Thern, Bendel, Leybach, Bach und Clavierquartett von Mozart. —

Wiesbaden. Am 13. v. M. letztes Concert der Administration mit Vieuxtemps, Brassin und Fr. Lucca. —

Baden-Baden. Am 22. v. M. Aufführung der preisgekrönten Festmesse „In honorem sancti Francisci Xaveri" von Witt für Männerstimmen und Orgel. — Am 17. und 24. v. M. achte und neunte (letzte) classische Matinée. Die achte hatte ein vorzügliches Programm: „Eroica" von Beethoven, Weber's Fmoll-Clavier-Concert (M. White), Mendelssohn's Violin-Concert (Frl. Peschel) und Schumann's Manfred-Ouverture. In der neunten fungirten als Solisten Frl. Castellan (Violine) und Ben-Tayou (Piano). —

Ems. Am 22. v. M. Kirchenconcert des blinden Organisten Körner aus Berlin. —

Zürich. Am 5. u. 16. v. M. Concerte des Pianisten Hermann Nägeli: Clavierconcert von Klengel, Sonaten von Schubert und Beethoven, Clavierstücke von Liszt, Nägeli und Mayer, Gesänge von Nägeli, Schnyder v. Wartensee, Méhul, Schumann ꝛc. —

Wien. Am 19. kirchl. Aufführung in der k. k. Hofcapelle: Messe von Eibler, Gradnale von Haydn, Offertorium von Salieri. —

Breslau. Am 25. v. M. Concert Ferdinand Hiller's. — Am 12. October werden die Orchestervereinsconcerte unter Damrosch's Leitung beginnen. In einem derselben soll Rubinstein's „Iwan" zur Aufführung kommen. —

Königsberg. In den vier Concerten, die Musikdir. Bilse angekündigt hat, kommen u. A. zur Aufführung: Tannhäuser- und Faust-Ouverture von Wagner, Sylphentanz von Berlioz, erster Satz der Ocean-Symphonie von Rubinstein, die drei ersten Sätze von Beethoven's neunter Symphonie und Hmoll-Symphonie von Schubert.

Belgard und Cöslin. Geistl. Concerte der Fr. Wernicke-Bridgeman mit dem Organisten Franz aus Cöslin. —

Rostock. Abschiedsconcert des Violoncellisten Wilh. Müller: Schumann's Pianoforte-Quartett, Variationen aus Schubert's Dmoll-Quartett, Soli von Bach, Huber und Popper. —

Dresden. Die königl. Generaldirection des Hoftheaters hat den dankenswerthen Entschluß gefaßt, vom 16. d. M. ab im Saale des Hotel de Saxe einen Cyclus von mindestens acht großen Vocal- und Instrumentalconcerten zu veranstalten. — Auch haben für die angehende Saison die HH. Concertmeister Lauterbach und Kammermusiker Hülsweck, Göring und Grützmacher unter Mitwirkung der Fr. S. Heinze sechs Soiréen für Kammermusik angekündigt.

Chemnitz. Am 17. u. 19. v. M. sehr gelungene Aufführungen des „deutschen Requiems" von Brahms unter Direction des Musikdir. Schneider. —

Altenburg. In den drei letzten (48.—50.) Musikaufführungen der Singakademie unter Hofcapellmeister Dr. W. Stade's Leitung standen auf dem Programm: Psalm 121 u. 71 für Chor und Soli (Manuscript) von W. Stade, die beide eine vorzügliche Wirkung ausübten; Gesang der Taboriten und zwei böhmische Weihnachtslieder, herausgegeben von C. Riedel; Improperien von Palestrina, Miserere von Allegri, Motette „O vos omnes" von Vittoria, Motette „In den Armen dein" von M. Frank, Antiphona für Chor von Henoch, geistl. Chorlied von H. v. Gablenz, „Beati mortui" für Männerchor von Mendelssohn, Sologesänge von Händel, Mendelssohn; Esdur-Präludium und Fuge für Orgel von Bach, vorgetragen von Dr. Stade; Fuge für Orgel von Schumann über BACH (Op. 60, No. 6), vorgetragen von Jul. Kniese aus Leipzig; Halleluja für Posaune und Orgel von Liszt nach Arcadelt, Sonate für Flöte, Violine und Orgel, und Sonate für Viola und Orgel von Bach, Sonate für Flöte und Orgel von Händel. —

Personalnachrichten.

— Joachim und Frau sind von Salzburg nach Berlin zurückgekehrt. —

— Wieniawski ist wieder als Professor am Conservatorium in Petersburg eingetreten. —

— Das Ehepaar Jaell hat sich zur Erholung nach Interlaken begeben. —

— Frl. Mallinger hat sich von München verabschiedet und ist in Berlin eingetroffen. —

— Pianist Bonewitz und Baritonist Wiegand concertiren gegenwärtig in Rheinbaiern. —

— Hr. v. Perfall ist definitiv zum Königl. Hoftheater-Intendanten in München ernannt. —

— Dr. Aug. Wilh. Ambros in Prag ist zum außerordentlichen Professor der Geschichte und Theorie der Musik ernannt worden. —

— Jul. Stockhausen ist vom König von Württemberg zum Kammervirtuosen ernannt und ihm die Inspection des Gesangunterrichts in den Unterrichtsanstalten des Landes übertragen worden.

— Stadtcantor Franz aus Fürth bei Nürnberg hat nach dem in Coburg nach kurzer Zeit gescheiterten Versuche, daselbst ein Gesangconservatorium zu gründen, jetzt in Hannover ein ähnliches Unternehmen ins Leben gerufen, hoffentlich diesmal mit besserem Erfolg. —

Neue und neuinstudirte Opern.

— Am 26. v. M. ist in München Wagner's „Rheingold" unter Hofcapellmeister Wüllner's Leitung in Scene gegangen. Das Haus war übervoll, die Wirkung eine großartige. —

— In Bologna bereitet man die Aufführung des „Lohengrin" vor, womit Wagner zum ersten Male in Italien einzieht. Mailand wird entweder mit „Lohengrin" oder den „Meistersingern" folgen. —

— Im neuen Operntheater in Wien wird soeben Gluck's „Armida" einstudirt und soll im November (vor den Meistersingern) in Scene gehen. —

— Am 12. v. M. ist in Darmstadt Spontini's „Verstalin" neu einstudirt mit großem Erfolg aufgeführt worden. —

Literarische Anzeigen.

Soeben erchien im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Quintett

(*D dur*)

für

Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell

von

Ferd. Thieriot.

Op. 20. (Partitur-Ausgabe.) Pr. 4 Thlr.

Im Verlage von **L. Heimann** in Berlin erscheint:

Musikalisches

CONVERSATIONS - LEXICON.

Eine Encyclopädie
der gesammten musikalischen Wissenschaften.

Für Gebildete aller Stände,

unter Mitwirkung

der literarischen Commission des Berliner Tonkünstlervereins,

sowie

der Herren Musikdirector **Billert**, Concertmeister **F. David**, Custos **A. Dörffel**, Capellmeister Prof. **Dorn**, **G. Engel**, Prof. **Flod. Geyer**, Dir. **Th. Hauptner**, Prof. **E. Mach**, Prof. Dr. **E. Naumann**, Dr. **Oscar Paul**, **A. Reissmann**, Prof. **E. F. Richter**, Prof. **W. H. Riehl**, Musikdir. Dr. **W. Rust**, **W. Tappert**, Dir. **L. Wandelt** etc. etc.

bearbeitet und herausgegeben von

Hermann Mendel.

In circa 60 Lieferungen à 5 Sgr. = 18 Kr. S. W.

In meinem Verlage erschien soeben:

Missa choralis

organo concinento

Autore

Francisco Liszt.

Pr. Partitur 2 Thlr. 20 Ngr. Die vier Chorstimmen 1 Thlr.

Trio

für

Pianoforte, Violine und Violoncell.

Componirt und

Seiner Hoheit dem regierenden Herzoge

Ernst

von Sachsen-Altenburg

in tiefster Ehrfurcht gewidmet

von

Wilhelm Speidel.

Op. 36. Pr. 3 Thlr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Bei **Simrock in Berlin** erschien soeben mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Rinaldo.

Cantate von Göthe,

für Tenor-Solo, Männerchor und Orchester

componirt von

Johannes Brahms.

Partitur 7½ Thlr. n. — Clavier-Auszug 4 Thlr. — Singstimmen (à 15 Sgr.) 2 Thlr. — Orchesterstimmen 8 Thlr.

Von demselben Autor erschienen in demselben Verlage:

Ungarische Tänze für das Pianoforte zu 4 Händen. 2 Hefte à 1 Thlr. 15 Sgr.

Lieder und **Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 46, 47, 48 u. 49, 4 Hefte à 25 Sgr.

Die „Lieder" sowohl wie die „Ungarischen Tänze" gehören zu den reizvollsten Werken des Autors und sind mit Recht seit der kurzen Zeit ihres Erscheinens die Lieblinge des gebildeten Publicums geworden.

Bei **N. Simrock in Bonn** erschienen soeben von

Joseph Rheinberger

„Das Schloss am Meer", Ballade (von Uhland), Op. 17 No. 1 für vierstimmigen gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte, Clavier-Auszug 22½ Sgr. Chorstimmen 10 Sgr., und

„Die Schäferin vom Lande", Romanze im Volkston (Gedicht von G. Ch. Pape), Op. 17 No. 2, für vierstimmigen gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte, Clavier-Auszug 17½ Sgr., Chorstimmen 10 Sgr.

Im Verlage von **Louis Roothaan** in **Utrecht** sind erschienen:

Richard Hol:

Op. 51. Erklärung. Concertstück für Orchester. Clavierbearbeitung zu 4 Händen. 1 Thlr. 15 Sgr.

Op. 52. Zwei Gesänge für Männerchor. Partitur 15 Sgr. Stimmen 25 Sgr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Deinhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 8. October 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Koothaan & Co. in Amsterdam.

№ 41.
Funfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Fr. Liszt. Missa choralis. Richard Würst, Op. 47. Drei Clavierstücke. Hubert Engels, Op. 6. Zwei Märsche. — Die erste Aufführung des „Rheingold" von Rich. Wagner auf der Hofbühne zu München. — Korrespondenz (Leipzig. Dresden. Riga). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Kirchenmusik.

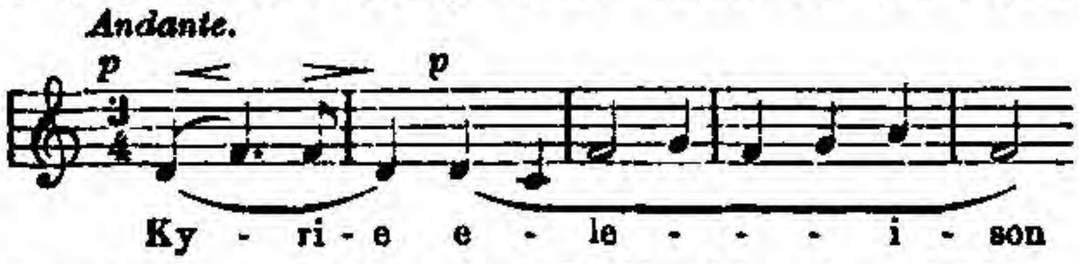
Fr. Liszt. Missa choralis organo concinente. Leipzig, Kahnt. Partitur und Stimmen 3 Thlr. 10 Ngr.

Schon öfters boten sich uns in d. Bl. hervorragendere Gelegenheiten, darauf hinzuweisen, daß gegenüber dem auf dem Gebiete der Kirchencomposition jetzt so häufig cultivirten kühlen, ächter Empfindung baren Schablonenwesen grade Liszt wahre, innere Berechtigung für dasselbe zugestanden werden muß, weil seine Kirchenwerke, mag man dieselben auch sonst von den verschiedensten Standpuncten aus betrachten, ganz augenscheinlich aus wahrem Durchdrungensein von dem Urinhalte aller Religion, aus dem mächtigen Drange entstanden sind, aus tiefstem Grunde die Regungen der Seele in den Geist des Allmächtigen zu ergießen. Dem um die Zukunft dieses hochwichtigen Gebietes Besorgten muß sich hieraus die tröstende Hoffnung ergeben, daß es (wie sich schon früher ein Mitarbeiter d. Bl. bei Besprechung eines Liszt'schen Kirchenwerkes ausdrückte) „auch uns vergönnt ist, sich mit dem Unendlichen eins zu wissen", mit unserem Geiste die irdischen Fesseln durchbrechend, denselben zu stärken und zu erheben zu unmittelbarem Aufgehenlassen in den göttlichen Geist. Zugleich hat Liszt, einerseits auf Beethoven, andererseits auf die alten Italiener wie auf Bach und Händel weiterbauend, diesem Gebiete vielfach eine wahrhaft dramatische Wendung im Geiste Wagner's gegeben, aber natürlich nicht etwa eine solche, welche die neuere Kirchenmusik heimischer im Concertsaale als in der Kirche macht, sondern welche sich stets, und zwar vielfach, wie bei Bach und Händel, aus dramatischen Zügen heraus (wir erinnern nur z. B. an L.'s 13. Psalm) zu erschöpfenderen Andachtsstimmungen gipfelt. Und auch selbst da, wo, wie in dem vorliegenden neuen Werke, sich der Autor rituelle Schranken setzen mußte, greift derselbe doch, wo und soweit nur irgend thunlich, stets in di: Tiefe des menschlichen Herzens, schildert er die Stimmungen und Affecte desselben mit einer Inbrunst, mit einer so wahrhaft andachtsvollen Wärme und überzeugenden dramatischen Kraft, daß sich schon durch die hiermit unabweisbar uns entgegentretende Wahrheit des Ausdrucks der innere Gehalt der Liszt'schen Kirchenwerke documentirt.

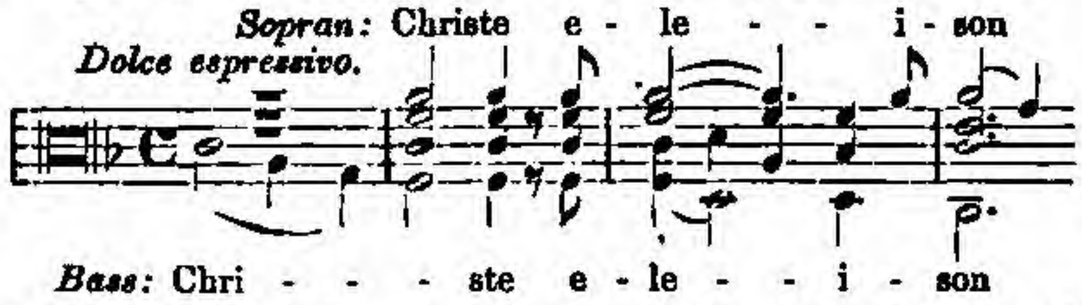
Eine für den katholischen Gottesdienst bestimmte Messe — und vor Allem von diesem rituellen Standpunct aus ist wie gesagt grade das vorliegende Werk zu betrachten, um dasselbe richtig zu würdigen — bedingt, wie bereits berührt, bestimmte ganz wesentliche Einschränkungen und Rücksichten seitens des Componisten. Die verschiedenen Theile eines solchen Werkes sollen mit der heiligen Handlung correspondiren, dieselbe vorbereiten, von einer zur andern überleiten, dürfen nicht zu lang und zu kurz sein und müssen überdies einen dem Ritus entsprechenden Ton anschlagen, dürfen den Empfindungen nicht zu dramatisch oder rein menschlich freiesten Lauf lassen. Trotz dieser stark beengenden Grenzen hat L. in seiner Missa choralis ein an originalen wie tief empfundenen und schönen Zügen reiches neues Werk geschaffen, welches auch außerhalb des streng katholischen Gottesdienstes wegen seiner geistvoll fesselnden Anlage ausgedehnte Beachtung verdient. Deshalb wird man auch manche, durch die zuweilen freie und eigenartig kühne Führung der Stimmen entstandene Herbheit, so manche durch Octavenverdopplungen oder durch sehr nahes Aneinanderlegen hoher Töne greller oder rauher klingende Gruppe gewiß gern und willig mit in den Kauf nehmen.

Sofort das erste Kyrie vereinigt mit streng ritueller Färbung jene ächte, tiefreligiöse Empfindung, welche grade

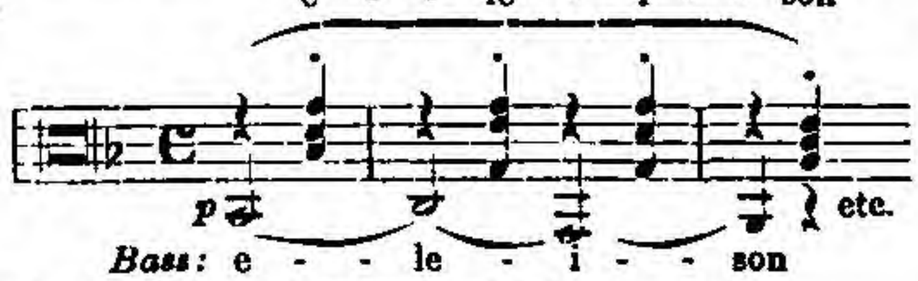
Liszt auf dem Gebiete der Kirchenmusik der Gegenwart eine so hervorragende Stellung anweist. Schon das erste Thema



entrückt uns durch seine eigenthümliche (aus der griechischen Tonleiter mit, an indische Tonweisen erinnernder Hinweglassung der vierten und siebenten Stufe gebildete) Anlage der gewöhnlichen Alltagsstimmung. Ebenso klar und durchsichtig als streng im Geiste der alten Italiener baut sich dieses Kyrie zuerst polyphon auf und concentrirt hierauf die Stimmen zu prägnanteren Gruppen. In inbrünstiger, von Vertrauen auf die göttliche Barmherzigkeit getragener Bitte folgt demselben das

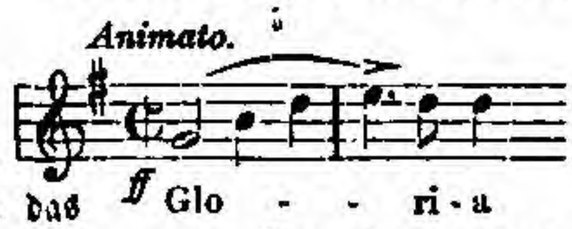


mehrmals ähnlich und immer wärmer wiederholt, bis die drei Oberstimmen nur noch beklommen stockend und voll Bangigkeit mit:

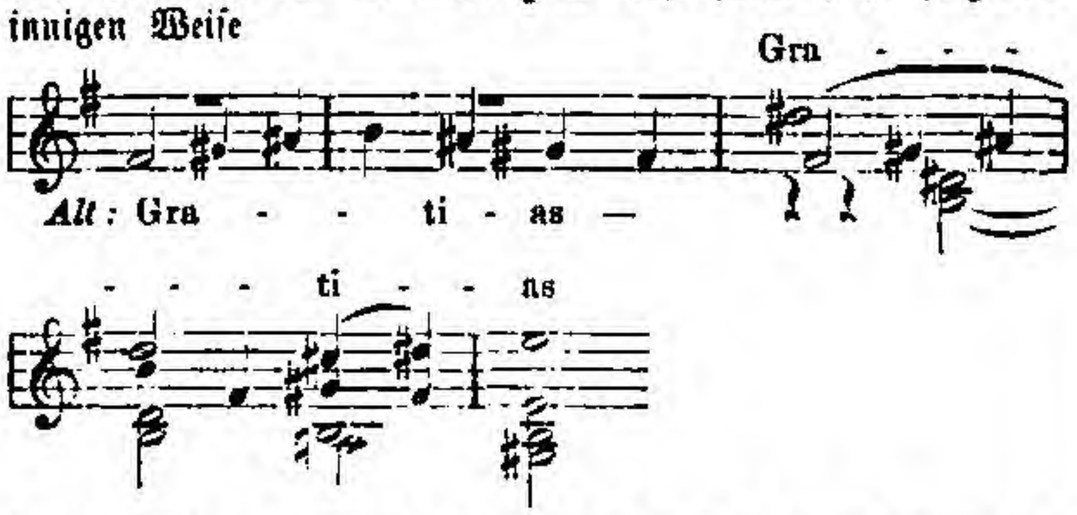


zögernd dem Basse nachzufolgen vermögen.

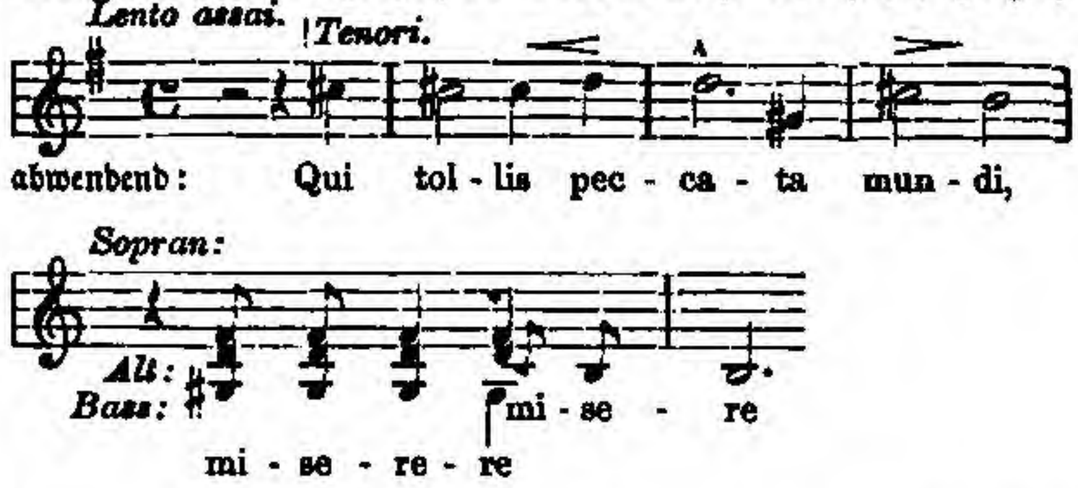
Doch bald bauen sie auf dessen Christe eleison wieder zuversichtlicher polyphon weiter und wenden sich zum ersten Kyrie zurück, bald kräftig concentrirt, bald in fugirter Durchführung. Nochmals greift die weichere und verzagtere Stimmung Platz, rafft sich aber mit dem Schlußaccorde zu starker Zuversicht auf.



Begeistert und energisch erschallt nun das und Laudamus te, und in zartem Gegensatze mit demselben alternirend das in terra pax etc., bis das gratias agimus, den Gedanken des in terra pax aufnehmend, in folgender innigen Weise

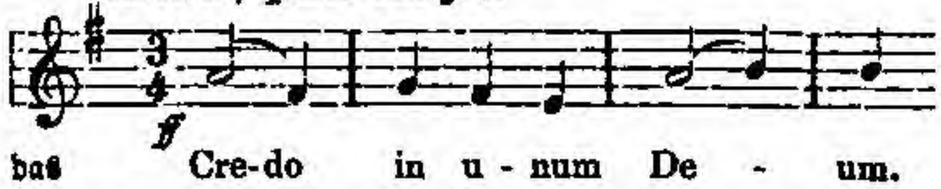


breiter ausklingt. Doch bald erhebt sich mit dem Gedanken des Gloria das Domine Deus zu glanzvoller Steigerung von Cdur über Fdur, Bdur ꝛc. nach Desdur. Nun ertönt im Tenor, höchst schmerzlich (von Desdur nach Adur) sich gänzlich



und nochmals in gleicher Weise nach Bdur gewendet bald klagend, bald kräftiger, bis der Alt mit den Worten Quoniam tu solus sanctus den Gedanken des in terra pax unter Begleitung der übrigen Stimmen beruhigend aufnimmt. Von Neuem steigert sich der Affect bis zu dem kraftvoll in der Vergrößerung des Gloria-Motivs unisono ertönenden cum sancto spiritu und gipfelt in einem zuversichtlich energischen mehrmaligen Amen.

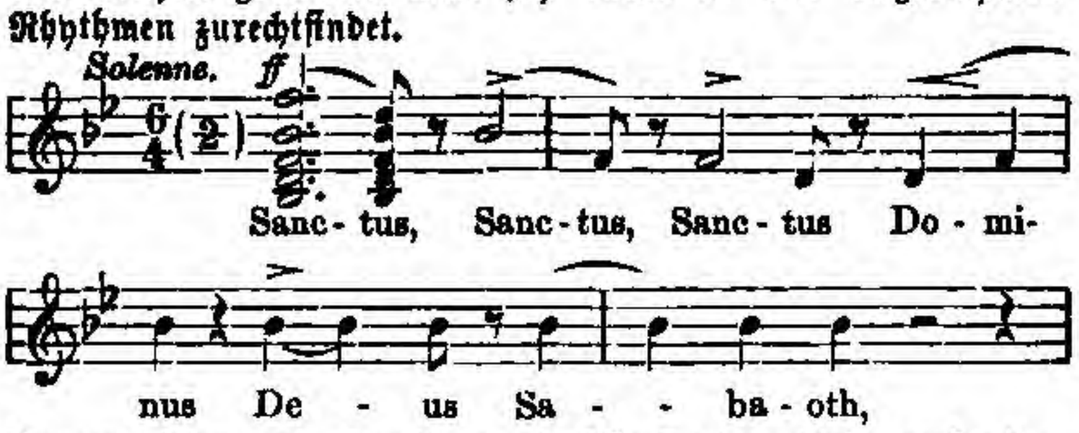
Mit gleicher Macht und Energie erschallt nun unisono



Mit zugleich rituell höchst charakteristischer zuoerstichtlicher Eindringlichkeit und Stetigkeit wird dieses populäre Motiv in zwei- und dreistimmiger Octavenverdopplung von wahrhaft ehernem Eindruck längere Zeit weitergeführt. Einen elegisch schönen und wohlthuenden Contrast zu der ehernen Härte des Credo bilden die hierauf von vier Solostimmen sehr getragen und innig in Adur und Fisdur gesungenen Worte descendit de coelis ꝛc., welche auf dem letzten Worte est wiederholt bald höher bald tiefer ungewöhnlich lang austönend allmählich verhallen. Einfacher aber schmerzlich und mit unglaublich herb vom Tenor festgehaltener Terz führt sodann der Chor die Worte crucifixus etiam pro nobis ꝛc. aus und erfaßt bei der Stelle et resurrexit ꝛc. wiederum das Credo-Motiv (in Edur) mit großer Eindringlichkeit und Energie, desgleichen den Gedanken iterum venturus est ꝛc. mit seinem drohend aufsteigenden judicare. Nach einer längeren Pause ertönt auch zu den Worten et in spiritum sanctum das Credo-Motiv, diesmal aber elegisch sanft und vier- bis sechsstimmig harmonisirt, bis der Gedanke an die allein seligmachende katholische Kirche (et unam catholicam etc. ecclesiam) die Sänger wiederum zum kräftigsten und stetigsten Glaubensbekenntniß entflammt. Melodisch warm beginnt die Stelle et vitam ꝛc., wendet sich aber bald ebenfalls zu einem energisch sich steigernden und abschließenden Amen. Mag in Folge der dem Ausdruck der ziemlich vielen Einzelngedanken zugewendeten Aufmerksamkeit des Autors in den letzten Sätzen der Totaleindruck zuweilen zurücktreten, oder der Eindruck einzelner Momente auf Manchen befremdender oder weniger befriedigend wirken, so entschädigt dafür doch jedenfalls die zuweilen fast die rituellen Schranken überschreitende ungewöhnliche Energie und Frische, mit welcher sich der Gedanke des Credo stets von Neuem geltend macht. Wer mit so rückhaltloser Zuversicht Zeugniß von seinem Glauben ablegt,

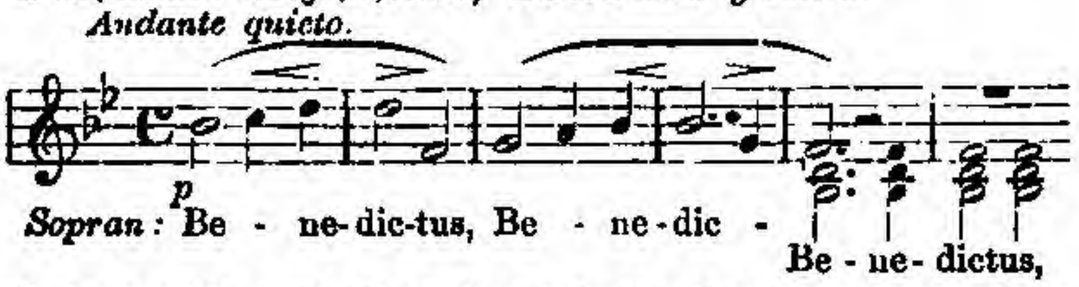
dem muß es heiliger, freudiger wie bitterer Ernst um denselben sein. Solche Ueberzeugung strömt uns aus dem gesammten Credo unabweisbar entgegen.

Ungewöhnlichen Glanz strahlt das Sanctus aus, von welchem geblendet man sich kaum in den ungewohnten Rhythmen zurechtfindet.



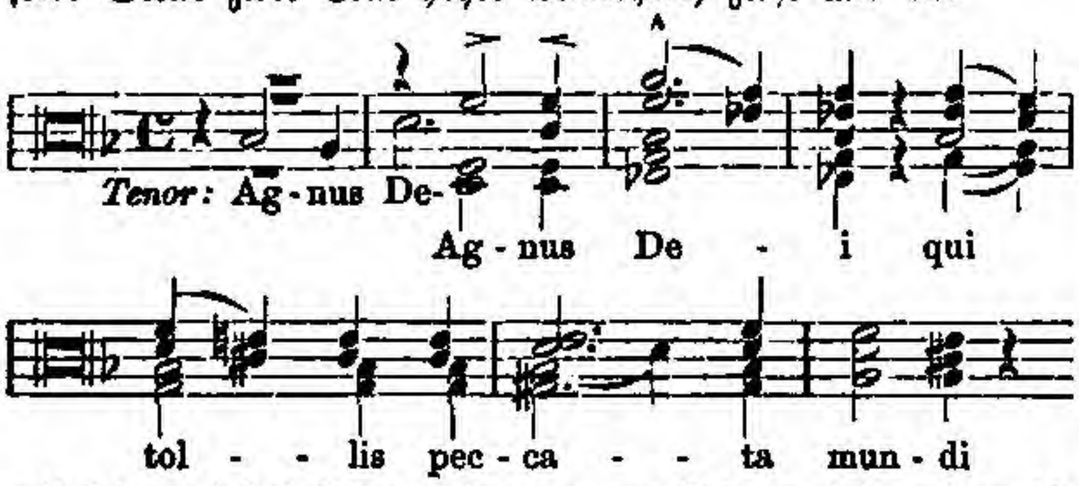
Ungern sehen wir bereits nach 15 Tacten diese großartige Factur einer zwar ebenfalls wirkungsvollen aber einfacher angelegten Steigerung zum gloria weichen. Ueberraschend tönt dagegen wie ferner Engels- oder Sphärengesang aus weiter Ferne das Hosanna herüber.

Ueberwiegend zart und innig ist das (zum Theil von Solostimmen auszuführende) Benedictus gehalten.



Nochmals hört man hierauf aus fernen Sphären längere Zeit hindurch neues hosanna im holdesten Wechselspiel der Töne herüberklingen, bis sich dasselbe endlich ungemein duftig in wenigen unschuldsvollen Tönen gleichwie in lichtem Aether verflüchtigt.

Mit zuweilen rauherer Herbheit (s. z. B. bei Dei das grelle Zusammentreffen von es, f, g, a und b und später dieselbe Stelle zwei Töne höher wiederholt) zieht uns das



mit seinem inbrünstigen miserere zur Erde zurück, mehrmals anhebend und darauf in wenigen Stimmen sich verflüchtigend; ein greller Aufschrei auf peccata mundi — und immer versöhnender lenkt nunmehr das dona nobis pacem zur Erinnerung an das erste Kyrie zurück. Noch einmal steht eine einzelne Tenorstimme inbrünstig um Frieden und gleichwie zur bestätigenden Versicherung der Erfüllung dieses Flehens antwortet ihr das letzte Amen des gesammten Chores mit der im ersten Eleison (St. 7 und 11 der Part. — s. das dritte Notenbeispiel) von den Bässen wiederholt intonirten Wendung. Während sich aber an derselben dort die drei oberen Stimmen nur verzagt und stockend betheiligten, nehmen sie jetzt ebenso ununterbrochen wie die Bässe an dem Amen Theil und sprechen dasselbe mit beseligender Gewißheit der Erhörung, mit zuversichtlichem Vertrauen auf Gottes Barmherzigkeit aus. Wer S. 7 ob jener charakteristischen Darstellung bangen Stockens wirklich einen Augenblick stutzig geworden sein sollte, weil dieselbe von den modernen Italienern als äußerlicher unmotivirter Effect stark gemißbraucht worden ist, der wird sicher am Schluß des ganzen Werkes durch die Wahrnehmung ausgesöhnt, daß der Autor bei Anwendung jenes eigenthümlichen Darstellungsmittels von inneren Beweggründen wahrhaft religiöser und tiefer Empfindung geleitet worden ist und sich mit dieser versöhnend bestätigenden Wiederkehr jener Stelle zu einem seiner geistvollsten Züge erhoben hat. —

Pianofortemusik.

Zu vier Händen.

Richard Würst, Op. 47. **Drei Clavierstücke** (Ballade, Scherzo und Fandango). Magdeburg, Heinrichshofen. 20 Sgr.; auch einzeln No. 1 zu 12½, No. 2 zu 10, No. 3 zu 7½ Sgr.

Hubert Engels, Op. 6. **Zwei Märsche.** Bremen, Cranz. 25 Sgr.; einzeln à 12½ Sgr.

Die Clavierstücke von Würst sind in Bezug auf formelle Anlage recht geschmackvolle und feinsinnige Compositionen, die jeder Musikverständige gern und mit Interesse hören und spielen wird. Der Componist weiß sich stets in einer wohlanständigen, jeder Trivialität fernbleibenden Sphäre zu halten, er ist Meister in Allem, was in das Gebiet des Technisch-Formellen schlägt, Alles entwickelt sich bei ihm folgerecht und natürlich, die Gedanken desselben Musikstücks bilden stets wirksame und doch innerlich vermittelte Gegensätze, kurz jedes der drei Tonstücke hinterläßt einen durchaus harmonischen, bis zu einem gewissen Grade befriedigenden und wohlthuenden Eindruck. Dagegen fehlt dieser Musik trotz Alledem das eigentlich Packende und Zündende, der Componist vermag wohl auf eine Weile zu interessiren, nicht aber tiefer und nachhaltiger zu erwärmen. Der Autor documentirt sich auch hier nicht als ursprüngliche, von innen heraus schaffende und gestaltende Künstlernatur, sondern als ein mit Geschick und Geschmack den Mustern der Vergangenheit (insbesondere Mendelssohn und Schumann) nachstrebender Epigone. Wir stehen jedoch dessenungeachtet nicht an, die W.'schen Stücke allen Freunden besserer Claviermusik zu empfehlen, und dürften dieselben schon deshalb manchen Kreisen besonders willkommen sein, weil bekanntlich werthvollere Originalcompositionen für das Pianoforte zu vier Händen nicht allzu häufig sind. Der Romanze No. 1 würden wir vor den beiden andern Stücken den Vorzug geben, da sowohl nach Seite der Erfindung und des Inhalts, wie auch bezüglich der formellen Gestaltung sich in ihr der Componist am Selbstständigsten und Freiesten giebt. —

Was die Märsche von Engels betrifft, so möchte der Componist jedenfalls gern zeigen, daß er Etwas „gelernt" hat, denn er „arbeitet" wacker mit seinen Motiven (was bei ihm allerdings nicht viel mehr bedeutet, als reine Wiederholung desselben Motivs auf einer andern Stufe oder in einer andern Tonart), ja er versteigt sich sogar ein paar Mal zu canonischen Durchführungen zwischen Melodie und Baß, vermag aber durch dies Alles weder die Trockenheit und Inhaltlosigkeit seiner Gedanken zu verdecken, noch auch für den sich zu überwiegend

fühlbar machenden Mangel selbstständiger Erfindung und formellen Geschicks genügend zu entschädigen. Auch ihm müssen wir daher ehrlicherweise anrathen, in Zukunft seine Arbeiten bei etwaiger fernerer Veröffentlichung derselben mit einem viel höheren Grade strenger Selbstkritik zu betrachten. —

O. Drönewolf.

Die erste Aufführung des „Rheingold" von Rich. Wagner auf der Hofbühne zu München.

Den Bericht über die vielbesprochene Hauptprobe zu Wagner's „Rheingold" in den Nrn. 38 und 39 d. Bl. wird Jedermann mit großem Interesse gelesen und schon aus dem Grunde sehr hoch geschätzt haben, weil jener Bericht einer von den wenigen war, welche sich gegenüber der Fluth parteiisch gehässiger Auefälle durch wohlthuende Objectivität vortheilhaft auszeichneten. Den in demselben enthaltenen Behauptungen über die Hergänge bei jener Probe kann ich weder entgegentreten noch beipflichten, da ich in jenen verhängnißvollen Tagen in Frieden und Ruhe die stärkende Gebirgsluft genoß. Höchstens mochte der treffliche Ref. etwas zu schwarz gesehen haben, wenn er meinte, die Hinausschiebung der Aufführung werde sich nicht bloß auf Tage, sondern voraussichtlich auf Wochen und selbst Monate erstrecken; dagegen ist seine Prophezeiung: „Verschwunden ist damit das „Rheingold" keineswegs, früher oder später wird jedenfalls eine Aufführung unter besseren Verhältnissen stattfinden" — bereits in Erfüllung gegangen. Nach jener unseligen Probe tauchten die verschiedenartigsten Gerüchte auf, und „das Rheingold" bildete noch einige Wochen das Tagesgespräch unserer guten Stadt München; bald sollte es gar nicht mehr, bald unter Direction des Cplm. Meyer, bald unter der des Solorepetenten Eberle, „eines gründlichen Kenners Wagner'scher Musik", bald unter Leitung des Hofcplm. Wüllner zur Aufführung kommen. Ich für meine Person glaubte schließlich gar Nichts mehr; ja als endlich am Mittwoch den 22. September der Theaterzettel mit dem Titel „Rheingold" prangte, auch da dachte ich noch: Abwarten. Mit der größten Spannung ging ich desselben Abends zu festgesetzter Stunde dem Hoftheater zu, nicht versäumend, mich zu überzeugen, ob noch derselbe Theaterzettel angeschlagen sei, und noch im Theater fürchtete ich das Erscheinen eines schwarzen Frackes vor dem Vorhange, der bekanntlich häufig die Aufgabe hat, Unangenehmes zu verkünden. Den Zuschauerraum, der durch das Halbdunkel, in dem er gelassen wurde, einen eigenthümlichen Eindruck machte, sah ich niemals zuvor so dicht besetzt; auch der König war erschienen, und wurde bei seinem Eintritt in die Loge mit lebhaften Zurufen begrüßt. Alles war voller Erwartung — da ertönte endlich aus der tiefsten Tiefe die (mir bisher nur aus dem Clavierauszuge bekannte) leere Quinte es—b; alle Zweifel mußten sich legen; die Einleitung zum „Rheingold" hatte begonnen! Gern lauscht das Ohr dem nun folgenden originellen, in geistreicher Weise auf dem Es-Dreiklange aufgebauten Tongemälde, das uns das ruhige Wogen wie das mächtige Rauschen des Rheins versinnlicht; da hebt sich der Vorhang: ein überraschendes Bild haben wir vor uns, die Tiefe des Flusses mit einem mächtigen Riff und wildem Zackengewirr. Und nun beginnt die Handlung mit dem berühmt gewordenen scenischen Theil, der, da er leider nun einmal so stark in den Vordergrund gedrängt ist, unser Interesse in hohem Grade in Anspruch nimmt. Die Rheintöchter schwimmen lustig umher und beginnen ihr neckisches Spiel mit dem Nibelungen Alberich, der ihnen schließlich das Rheingold entreißt; dann sinkt die Fluth und allmählich entsteigt aus dem Nebel eine herrliche Gegend, das Rheinthal mit einer Burg auf der Höhe. Es treten die Götter Wotan, Fricka und Genossen auf und wickeln ihre Geschäfte unter sich und mit den Riesen Fafner und Fasolt ab, und — wiederum verwandelt sich die Scene und führt uns in eine unterirdische Kluft zu den Nibelungen Alberich und Mime. Die Wunder des Tarnhelmes, die Verwandlung des Alberich in eine Schlange und Anderes gelingt vortrefflich, und schließlich auch der Scenerienwechsel, der uns wieder in die Oberwelt versetzt und uns eine freie Gegend zeigt mit der Götterburg, der die Götter auf dem Regenbogen zuschreiten. Diese scenischen Wunder, welche die Welt mit so argem Geschrei erfüllten, gingen im Ganzen mit so großer Präcision, daß sie durchaus nicht den Eindruck machten, als seien sie mit so außerordentlichen Schwierigkeiten verbunden, und wenn auch Manches, wie z. B. der gar zu solid und massig angelegte Regenbogen etwas besser hätte sein können, so mußte man sich doch unwillkürlich fragen: Ist es möglich, daß diese Dinge so vielen Rumor machen und so gewaltige Folgen haben konnten? Will man nicht an eine absichtliche Verstümmelung denken, so muß man wohl glauben, es habe bei der ersten Hauptprobe ziemliche Kopflosigkeit geherrscht. Unter den vielen Fehlern aber, die gemacht wurden, war jedenfalls der größte der, daß Wagner nicht wenigstens den letzten Proben beiwohnte; mancher Zeitungsstaub wäre unaufgewühlt geblieben.

Der musikalische Theil, dessen Leitung Hr. Hofcapellmeister Wüllner übernommen hatte, bietet selbstverständlich das größte Interesse; er bietet zunächst nach den bisher gemachten Erfahrungen ebenso selbstverständlich den Gegnern der neudeutschen Schule und des musikalischen Dramas willkommenen Stoff, literarische Henkerdienste zu verrichten, da Wagner auch hier an dem von ihm einmal als richtig erkannten Princip festgehalten, ja dasselbe vielleicht zu sehr bis an die äußersten Consequenzen verfolgt hat. Auf die Gefahr hin, die folgenden Worte von ihnen zu ihren Zwecken ausgebeutet zu sehen, will ich sogleich selbst mit dem Geständnisse hervorrücken, daß ich mich für meine Person ebenfalls nicht mit Allem einverstanden erklären kann und daß ich namentlich glaube, W. habe — um die Worte aus seiner Einleitung zu „Oper und Drama" zu gebrauchen — auf dem Wege musikalischen Charakteristik Effecte angestrebt, die man allein durch das verstandesscharfe Wort der dramatischen Dichtung erreichen kann. Ebensowenig möchte der Umstand dem Werke zum Vortheil gereichen, daß auf das Ensemble, kleine Terzette der Rheintöchter abgerechnet, vollständig verzichtet ist, der zu lang fortgesponnene recitirende Gesang wirkt auf den minder vorbereiteten Zuhörer leicht zuweilen ermüdend und wird hierin durch die nicht immer hinreichend interessante Handlung nicht überall entsprechend unterstützt. Trotz alledem ist das Werk reich an vielen schönen, höchst wirksamen Scenen und Momenten, und der hohe künstlerische Ernst, der sich ja nirgends verkennen läßt, heißt uns auch da vorsichtig und bescheiden im Tadel sein, wo man nicht einverstanden sein kann. Die Motive sind äußerst charakteristisch und die Charaktere musikalisch wahr durchgeführt; als besonders hervorragend dürften in dieser Beziehung die Partien des Alberich, Loge und Wotan zu nennen sein. Die wichtigste

Aufgabe hat, wie in allen Wagner'schen Opern, das Orchester als Illustration des Wortes und als Ausdrucksmittel aller seelischen Vorgänge der einzelnen Charaktere. Es grollt, lacht und jubelt, dabei entfaltet es einen Reichthum und eine Pracht an Klangfarben, wie es in so wunderbarer Weise nur einem Wagner gelingen konnte. Die Wirkung war eine um so gewaltigere, als das Orchester bedeutend verstärkt worden war, und es dürfte nicht uninteressant sein, hier die Besetzung folgen zu lassen. Es waren verwendet: 16 erste und 16 zweite Geigen, 12 Violen, 12 Violoncelle, 8 Contrabässe, 2 Harfen, 3 Flöten, 1 Piccolo, 3 Oboen, 1 engl. Horn, 3 Clarinetten, 1 Baßclarinete, 3 Fagotte, 8 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Baßposaune, 1 Contrabaßposaune, 1 Contrabaßtuba, 1 Paar Pauken, Triangel, Becken und Tamtam.

Darsteller, Orchester und Dirigent thaten ihr Möglichstes, das Werk zu gelungener Aufführung zu bringen, und Einzelne, wie die Sänger Fischer, Kindermann, Vogl, Baufewein und Schlosser, die ihre Rollen nur wenige Wochen vorher zum Studiren übernommen hatten, verdienen ganz besondere Hochachtung; nicht minder verdient machte sich Hofkp. Wüllner durch das überraschend schnelle Studium der Partitur. Daß unter diesen Umständen wohl manche Intention Wagner's nicht zur Geltung gekommen sein mag, ist möglich und wahrscheinlich, allein immerhin war der Erfolg ein so großer, daß am Schlusse enthusiastischer Beifall den entschiedensten Sieg davontrug. Ein großer Fehler aber bleibt es nun einmal, daß man das „Rheingold" zu einer gewöhnlichen Repertoiroper stempeln wollte, was es nicht ist und nach Wagner's Intention nicht im Entferntesten werden soll. Wenn wir dasselbe einst in der Festwoche der Trilogie-Aufführung wieder zu hören das Glück haben werden, dann wird es gewiß seine volle Wirkung sicher nicht verfehlen. — —s—

Correspondenz.

Leipzig.

Die Concertsängerin Frl. Döring aus Mainz veranstaltete am 3. d. Mts. im Saale der Loge Balduin eine Matinée und erwies sich als eine mit guter Stimme und Anlage zur Coloratur und zum getragenen Gesang begabte Sängerin. Ganz besonders schöne Klangfülle zeigten das Mittel- und Kopfregister. Bedeutende Coloraturfertigkeit bekundete sie in einer Cavatine aus Verdi's „Ernani"; nur hinsichtlich ihres Trillers ist zu bemerken, daß der Nachschlag nicht ganz befriedigend ausfiel und das darauf folgende tiefe Athemholen eine zu lange Pause verursachte. Frl. Döring vermag auch ein mezza voce, überhaupt ein Pianissimo zu erzeugen, wie es wenig Sängerinnen vermögen. Leider brachte sie diesen schätzenswerthen Vorzug viel zu oft zur Geltung, sang auch einigemal so leise, daß die weiter Entferntsitzenden nur wenig davon vernommen haben. Ein anderer Fehler ihrer Vortragsweise war das zu starke Accentuiren einzelner Töne, das ganz besonders in Graun's Arie aus dem Oratorium „Der Tod Jesu" störend hervortrat. In den beiden Liedern „Das Veilchen" von Mozart und „'s Sträußli" von Haas bekundete sich Frl. D. auch als gefühlvolle Liedsängerin; nur wechselte sie gar zu oft mit ihrem mezza voce. Nach Beseitigung dieser Gewohnheiten und bei Fortsetzung ihrer Studien läßt sich später ein höherer Grad künstlerischer Leistung erwarten, denn ihr Stimmenfonds berechtigt zu schönen Hoffnungen. — Außer den vier Gesangspiecen hörten wir noch einen Vortrag auf der Flöte von Hrn. Barge, welcher in einem Spohr'schen Adagio schöne Tonfülle und bedeutende Fertigkeit entfaltete. Auch der geschätzte Clarinettist Hr. Landgraf bewährte seine anerkannte Meisterschaft in zwei Phantasiestücken von R. Schumann und in den beiden ersten Sätzen aus Mozart's Trio für Piano, Viola und Clarinette, in denen die Herren Elsfig (Piano) und Haubold (Viola) mitwirkten und die liebliche Melodik dieses Werks durch schönen Ton und geeignete Vortragsweise zur Geltung brachten.

Während der Messe concertiren stets einige ganz ausgezeichnete Musikchöre in unserer Stadt; diesmal hatten wir das Vergnügen, die Capelle des Kaiser-Franz-Garde-Grenadier-Regiments aus Berlin hören zu können. Dieselbe erhielt bei dem internationalen Concurs für europäische Militairmusik auf der Weltausstellung in Paris 1867 den ersten Preis, nämlich die goldene Medaille, welche jetzt die Brust des Directors der Capelle, H. Saro, nebst anderen Auszeichnungen schmückt. Genanntes Corps gab in den Sälen des Hotel de Pologne 14 Concerte mit stark besetzter Harmonie-Musik und rechtfertigte und begründete seinen europäischen Ruf aufs Neue durch die höchst vollendeten Aufführungen zahlreicher Ouverturen, Opernscenen, Salon- und Solostücke älterer und neuerer Zeit. Solche Tonschattirungen vom leisesten Pianissimo bis zum stärksten, wahrhaft heroischen Fortissimo, verbunden mit der größten Präcision, so daß es schien, als ob die gewaltigen Tonwellen einer großen Riesenorgel entströmten, eine solche bewunderungswürdige Exactheit in den Solis wie im Ensemble, dürften wohl nur bei sehr wenig Militair-Capellen vernommen werden. Auch die Solisten zeichneten sich vortrefflich aus, namentlich Herr Kahlbaum auf der Posaune und Herr Hoch auf dem Cornet à Piston. Höchst bewunderungswürdig durchdacht waren die Arrangements der Ouverturen und Opernscenen für Militairmusik. Die Ouverturen zu „Don Juan", „Egmont", „Ruy Blas", „Rienzi", die Manzanilla-Scene aus der „Afrikanerin" und Scenen aus den „Hugenotten" und anderen Opern erzeugten eine großartige, oft wahrhaft erschütternde Wirkung und wurden stets unter enthusiastischem Beifall da capo verlangt. Hr. Musikdir. Saro bekundete nicht nur eine ausgezeichnete Dirigentenfähigkeit, sondern zeigte sich auch durch Aufführung einiger seiner Werke als talentvoller Componist wie als gewandter Arrangeur verschiedener Ouverturen, Opernscenen ꝛc. Sämmtliche Concerte entsprachen den höchsten künstlerischen Anforderungen, wurden stets mit überreichem Beifall ausgezeichnet und manche der bewunderungswürdigen Leistungen wie gesagt mehrfach da capo verlangt. — J.

Dresden.

Der Aufforderung des Berliner allgemeinen Musikervereins zufolge hat sich in Dresden ebenfalls ein „allgemeiner Musikerverein" gebildet. Sein erster Schritt in die Oeffentlichkeit geschah durch ein von 120 Musikern gegebenes Monstre-Concert im ehemaligen Circus Renz, jetzt Victoria-Salon. Ungefähr 3500 Menschen füllten den Raum, in welchem dort nie gehörte Klänge die Menge zu lautem Jubel hinrissen. Präludium von Bach, Ouverturen zu „Tell", „Freischütz", „Fra Diavolo", das unvermeidliche Réveil du Lion ꝛc. errangen großen Beifall, welcher sich im Tannhäusermarsch zu donnerndem Applause steigerte. Nachtgesang von Voigt, 60 Streicher, mußte wiederholt werden, die Krone des Abends war die Cmoll-Symphonie von Beethoven, nach welcher der Dirigent mehrmals gerufen wurde. Die beiden Dirigenten, die HH. Puffoldt u. Fritzsch führten ihr Heer, 20 erste, 20 zweite Geigen, 12 Violen, 12 Violoncelle, 8 Bässe ꝛc., gut gerüstet und siegesgewiß in das Gefecht, und große Theilnahme des Publicums belohnte ihre Leistungen. —

Eine mächtige Fluth von Concerten erwartet uns diesen Winter

freie Abende wird es wohl nicht mehr geben, deswegen ist es den nachkommenden Concertisten zu rathen, sich bei Zeiten die Morgenstunden von 5 Uhr an zu sichern, welche die einzige freie Zeit noch bleiben möchte. Zwei Trioisoiréen, zwei Quartettsoiréen mit Clavier, Vocal- und Instrumentalconcerte der königl. Capelle, hiesige Virtuosen, Rubinstein ꝛc. rücken ins Feld, um den Dresdenern den großen Verlust ihres Theaters vergessen zu machen. — — Jus.

Riga.

Unser Theater ist wieder eröffnet und ist die Besetzung der Oper sowohl als auch des Schau- und Lustspiels eine ziemlich gute. In die Direction theilen sich die HH. Capellmeister Rietz jun. und Unico Köhler. Als Concertmeister fungirt wiederum der in weiten Kreisen als trefflich bekannte Violinist Hr. Drechsler (Schüler von David) nnd das Orchester behauptet wieder seinen alten guten Ruf. Das Publicum weiß die wackeren Leistungen wohl zu würdigen, und der Besuch des Hauses muß als ein befriedigender bezeichnet werden. — Von Concerten verlautet bis jetzt noch nicht viel; nur die musikalische Gesellschaft hat sechs Matinéen mit großem Orchester für die Saison angekündigt, über welche ich später Nachrichten senden werde.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 2. d. M. Aufführung von Händel's „Belsazar" seitens des dortigen Gesangvereins unter Leitung Reiter's. —

Berlin. Am 25. v. M. erste Symphoniesoirée der königl. Capelle: Symphonien in D von Lassen und in Es von Mozart, Ouverturen zu Beethoven's „Coriolan", zu Spontini's „Vestalin" und Gluck's „Iphigenie in Aulis". — In der am 21. v. M. stattgefundenen Versammlung der Vertrauensmänner der Berliner Musiker wurde beschlossen, in dieser Saison drei Monstre-Concerte nach Art des vorjährigen im Victoriatheater zum Besten des Musiker-Unterstützungs- und Pensionsfonds zu geben. Das erste derselben, ausgeführt von 600 Musikern, unter Direction des königl. Hofcapellmeisters C. Eckert, soll bereits am 10. d. M. stattfinden. — Die Singakademie hat sich zu ihren drei Abonnementconcerten die Oratorien: „Huß" v. Löwe, „Josua" v. Händel und „Paulus" v. Mendelssohn zur Aufführung zu bringen vorgenommen. Ein Berliner Blatt bringt hierzu in Parenthese: Es thut Noth, daß man sich in Berlin einmal des verstorbenen Meisters Löwe erinnerte. — Am 26 v. M. brachte Musikdirector H. Mohr Mendelssohn's „Walpurgisnacht" zur Aufführung. — Im Radecke'schen Gesangverein haben die Proben zu Jean Voigt's Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" begonnen. —

Braunschweig. Am 22. u. 25. v. M. Abendunterhaltungen der Zöglinge der Musikbildungsschule und des musikalischen Kindergartens unter Louise Vorhauer's Leitung, welche den günstigsten Erfolg hatten und deutliche Beweise für die Vorzüglichkeit des Instituts gaben. —

Breslau. Am 26. v. M. Aufführung der Singakademie unter Dr. Schäffer's Leitung zum Gedächtniß des verstorbenen Prof. Schönborn: Actus tragicus von Bach und Requiem von Mozart. — Am 29. letzte Soirée Hiller's. —

Brüssel. Das Programm des großen Musikfestes, welches am 28., 29. und 30. v. M. stattfand, war: 1. Tag: Siebente Symphonie von Beethoven und Messias von Händel; 2. Tag: Concert-Ouverture von Fétis, Ave verum von Soubre, Musik zu den „Ruinen von Athen" von Beethoven und das Oratorium „Lucifer" von Benoit; 3. Tag: Ouverture zu Schumann's „Genovefa", Arie und Scene mit Chor aus Gluck's „Orpheus" (Frl. Werthheimber), viertes Violinconcert, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (vorgetragen vom Componisten), Arie aus „Oedipus" von Sacchini, Fragmente aus der fünften Symphonie von Samuel, Arie aus „Freischütz" (Frl. Saß), Friedenshymne vom Herzog von Coburg, Festouverture von Lassen, zweites Clavierconcert von Dupont, Arie aus Gounod's „Faust" und Halleluja aus Händel's „Messias". —

Chemnitz. Im Laufe dieses Vierteljahres kommen in den Chemnitzer Kirchen unter Musikdirector Schneider's Direction zur Aufführung: Motette „Vom Himmel hoch" von E. F. Richter, Chor „Herr, schau herab" von Jadassohn, Motette „Wachet, stehet im Glauben" von Engel, 23. Psalm von Rettich, Chor „Herr, höre mein Gebet" von Hauptmann, Chor aus „Absalon" von Schneider, Chor aus „Elias" von Mendelssohn, Chöre von Nicolai, Mozart und Händel. —

Frankfurt a. M. Die Concertsaison verspricht eine ganz interessante zu werden. Der Rühl'sche Gesangverein hat „Paradies und Peri", „Kain" von Zenger, „Stabat mater" von Astorga, Messe in G von Bach und „Iste dies" von Cherubini, der Cäcilienverein Trauerhymne von Händel, sechs Nummern a capella von Prätorius, Eccard und Bach, Cantate „Ach bleib bei uns" von Bach, Ddur-Messe von Beethoven und Bach's Johannispassion angekündigt.

Glogau. Concert des renommirten Violoncellisten Hugo Daubert aus Stockholm unter Mitwirkung von Frl. Daubert ꝛc.: Polonaise für Piano und Violoncell Op. 3 von Chopin, Impromptu Op. 142 No. 3 von Schubert, Serenade Op. 8 von Beethoven, Psalm von Marcello, Lieder von Schumann und Rubinstein und Variationen von Mendelssohn. —

Hamburg. Zur 50jährigen Feier ihres Bestehens studirt die Singakademie u. A. einen Act aus Cherubini's „Medea" ein. — Die Bachgesellschaft unter ihrem neuen Director Hermann aus Lübeck bereitet eine Aufführung von Beethoven's „Missa solennis" vor. — Die philharmonischen Concerte beginnen am 5. November.

Leipzig. Seit vierzehn Tagen macht diesmal „Rienzi" als sogenannte Meßoper fast einen Tag um den andern bei erhöhten Preisen volles Haus. — Gestern eröffnete das Gewandhaus den Reigen seiner Concerte. — Der Riedel'sche Verein hat zu seiner nächsten Aufführung Mendelssohn's „Paulus" gewählt. —

Salzburg. Am 23. v. M. Mozarteumsconcert mit folgendem interessanten Programm: Meistersinger-Ouverture, Rituale aus Schubert's „Rosamunde", Emoll-Concert von Chopin (Frl. v. Christoff) und „Walpurgisnacht" von Mendelssohn (Singakademie). —

Wien. Am 26. v. M. Aufführung in der k. k. Hofcapelle: Messe in B von Haydn sowie Graduale und Offertorium von Eybler. — Das Hofoperntheater hat die Rossini'sche Messe acquirirt und wird sie am Allerseelentage aufführen. — In einem Gartenconcert im Stadtparke kam u. A. die „Kaiserouverture" von Westmeyer zur Aufführung. Die Ovationen, die durch dieselbe dem Hause Habsburg gebracht werden, enthusiasmirten die Wiener ganz außerordentlich, sodaß der Beifall kein Ende nehmen wollte. —

Personalnachrichten.

— In Dresden wird im November Mary Krebs, im Januar Rubinstein concertiren. —

— Als Gesanglehrer an die Domschule zu Güstrow ist dem Vernehmen nach Joh. Schondorf gewonnen worden. —

— Die Tenoristen Niemann und Ferenczy aus Berlin sind vom Director Ernst in Hamburg für je zwei Gastrollen engagirt.

— Stockhausen wird von Hamburg nach Stuttgart übersiedeln. —

— Anton Wallerstein ist von seiner dreimonatlichen Kunstreise in Belgien, Holland und Süddeutschland nach Dresden zurückgekehrt. —

— Capellmeister W. Weißheimer aus Mainz hat sich sein Darmstadt begeben, wo in kurzer Zeit seine Nationaloper „Theodor Körner" zur Aufführung gelangt. —

— Am 20. v. M. feierte der Bassist Krause in Berlin sein 25jähriges Jubiläum als Hofopernsänger. Zur Festaufführung hatte er sich Cherubini's „Wasserträger" gewählt, in der er als Micheli noch ganz Vorzügliches leistete. Beschenkt wurde der Jubilar u. A. vom Könige mit einem kostbaren Ringe und von der königl. Bühne mit einem silbernen Lorbeerkranze. —

— Prof. Wilhelm Speidel in Stuttgart ist von Sr. Hoheit dem Herzog von Sachsen-Altenburg das Verdienstkreuz des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen worden. —

— Die Sängerinnen v. Rabatinsky und Nilsson sind, erstere vom König von Preußen mit einem Brillantringe, letztere von der Königin von England mit einem Armbande beschenkt worden. —

— Gestorben sind: Am 5. v. M. Ferd Palmo, Gründer des ersten ital. Opernhauses in New-York; Delannoy, Orchesterchef des Grand Théâtre in Lille; am 23. v. M. J. A. Küpper, Theaterdirector in Elberfeld, durch seine holländischen ꝛc. Concertunternehmungen bekannt. —

Vermischtes.

— Von freundlicher Hand geht uns der Wortlaut des Abschiedschreibens zu, welches H. v. Bülow bei dem Ausscheiden aus seiner Stellung als Direktor der Münchener k. Musikschule an die Eleven derselben gerichtet hat. Obwohl dasselbe den Datum des 6. August trägt, wird dessen Mittheilung trotzdem für das größere Publicum noch immer hohes Interesse bieten.

„Liebe und geehrte Herren und Damen! Das schöne Zeichen Ihrer freundlichen Ergebenheit und nur etwas übertriebenen Anerkennung meiner geringen Verdienste um die königliche Musikschule, von deren Leitung ich jetzt zurücktreten muß, hat mich mit innigster Rührung erfüllt, und ich danke Ihnen aus vollstem Herzen für das Abschiedsgeschenk eines bleibenden Andenkens an meine zweijährige Wirksamkeit in dieser Anstalt. Allerdings wird die freudig rückhaltslose Annahme desselben auch heute noch von den nämlichen Gewissensbedenken gestört, die mich in Verbindung mit einer körperlichen Schwäche und der Furcht, von wehmüthigen Empfindungen überwältigt zu werden, vorgestern Abend zwangen, mich der beabsichtigten persönlichen Ueberreichung zu entziehen. Lassen Sie mich Ihnen aussprechen, wie ich mich über jene Bedenken hinwegzusetzen bemühe, und mögen Sie daraus den Werth ermessen, den ich dem mir gewidmeten Geschenke beilege. Ginge es nach Recht und Billigkeit, der schöne Kranz müßte zerpflückt und entblättert werden. Ihre sämmtlichen Lehrer, meine verehrten trefflichen Herren Collegen und Mitarbeiter hätten so unbestreitbare Ansprüche an so und so viele einzelne Blätter geltend zu machen, daß für mich kaum noch ein Antheil übrig bleiben würde. Da ich jedoch durch die Allerhöchste Gnade Seiner Majestät des Königs zum Director der Schule berufen worden war, so habe ich die sanfte Last der Ehre für das Gelingen ihrer Bestrebungen zu tragen, wie mir die scheinbar schwere, aber durch die, höchster Anerkennung würdigen Leistungen meiner verehrten Herren Mitlehrer so überaus erleichterte Bürde der Verantwortlichkeit für das Ganze angewiesen worden ist. Indem Sie nun mich, liebe Kunstjünger, mit dem Ausdrucke Ihrer Ergebenheit erfreut und geehrt haben, fasse ich diesen Akt so auf, daß er nicht eben meiner Person als solcher, sondern dem durch seine Stellung als Leiter der Anstalt zu einem Vertreter des Inbegriffs Ihrer sämmtlichen Lehrer gewordenen Künstler gelten solle. Diese Auffassung, wie sie mir die gewissensruhige Annahme Ihres Geschenkes ermöglicht, befindet sich auch in vollkommenem Einklange mit demselben Stolze, den ich mir persönlich gestatten darf: den des Bewußtseins, stets von der redlichsten Absicht beseelt gewesen zu sein, mit meiner Person in der Sache, im Streben nach Verwirklichung der idealen Ziele der königlichen Musikschule vollkommen aufzugehen. Daß die königliche Musikschule nach zweijährigem Bestehen so überaus befriedigende Ergebnisse zu Tage gefördert hat, ist nun hauptsächlich der einträchtigen gemeinsamen Hingebung der Lehrer an ihre Aufgabe, wie andererseits dem edlen sittlichen Geiste, der sich von Tage zu Tage in dem Kreise der Schüler leuchtender verbreitet hat, zu danken. Aus voller Seele wünsche ich Ihnen, liebe Kunstjünger, daß jener Geist fortdauernd über und in Ihnen walten möge, und es gereicht mir beim Scheiden aus Ihrer Mitte zur tröstlichsten Beruhigung, daß die Erfüllung dieses Wunsches nicht blos auf Hoffnung, sondern auf festester Gewißheit beruht. Lassen Sie mich zum Schlusse dieses Abschiedsgrußes Ihre Blicke auf den erhabenen Stützpunct dieser Gewißheit richten, welcher das beinahe an's Wunderbare grenzende Resultat erklärt, daß die Münchener Musikschule in kaum zwei Jahren die unbestritten erste Stellung unter allen derartigen deutschen Anstalten errungen hat, wie dies an den Früchten zu erkennen gewesen ist, wie dies die letzten Prüfungen so unwiderleglich dargethan, daß selbst ein einzelner schwarzer Punct*) (ein betrübender Irrthum, von dessen Mitschuld der bisherige Director sich nicht freizusprechen vermag) die schöne Klarheit des Horizontes kaum verdüstern konnte. Bisher galt für jede Wissenschaft und jede Kunst das Wort, das vor mehr als zweitausend Jahren der Gründer eines der ältesten, wissenschaftlichen Systeme ausgesprochen hat: „Es führt kein Königsweg zur Mathematik." Auch zur practischen Tonkunst führte kein geebneter, bequemer, kurzer Weg in unserem zersplitterten Vaterlande, das seinem gerechten Stolze auf den Ruhm, die größten Meister in der idealsten aller Künste hervorgebracht zu haben, bisher die Befriedigung zu gewähren, machtlos war, der würdigen Ausführung ihrer unsterblichen Werke die erforderlichen lebendigen Künstler-Werkzeuge, die reproducirenden Dolmetscher an die Seite zu setzen. Durch den erhabenen Monarchen, dessen nicht genug zu preisende Großherzigkeit die Mittel zur Gründung und Erhaltung der Kunstschule, welcher Sie angehören, dargeboten hat, ist jener alte Ausspruch gewissermaßen entkräftet worden: in München ist ein Königsweg zur Tonkunst für alle Talente und Fähigkeiten in ihrem Bereiche eröffnet und gebahnt worden. Und nächst der dankbaren Ehrfurcht, welche Sie, liebe Kunstjünger, gegen König Ludwig II. von Bayern stets durchdringen möge, finde in Ihren Herzen auch stets noch die Empfindung der verehrungsvollen Erkenntlichkeit eine Stelle, welche demjenigen Meister, dem größten unter den Lebenden zu zollen ist, der die Gnade einer Königlichen Freundschaft zur Anregung der Gründung dieser Schule zu erwecken gewußt hat. Durch Herrn Richard Wagner's Anregung ist der ideale Kunstwille Sr. Maj. des Königs zur That geworden: diesem Meister verdanken Sie den Plan der Organisation der Anstalt, wie den Gedanken ihrer Gründung. Vergessen Sie endlich, ich bitte, eines anderen Mannes nicht, der im Vereine mit mir dem Grundplane Richard Wagner's die ausgeführte practische Gestaltung gegeben hat, deren Vorzüglichkeit sich thatsächlich bewährt hat, des Mannes, der selbst Künstler und Ihr eigener Vorstand, es trotz seiner überaus verwickelten und mannigfaltigen Schwierigkeit vermocht hat, jedem Einzelnen von Ihnen ein wahrhaft väterliches Interesse zuzuwenden, dessen unvergleichlich wohlwollender Fürsorge jedes hervorragende Talent nach erfolgter Ausbildung vertrauensvoll für seine Zukunft entgegensehen darf, des Herrn Intendanten der königlichen Hof-Musik, Baron von Perfall. Die Ueberzeugung von dem sicheren Weiterbestande der Anstalt, der die geringen Dienste meiner Person nun entbehrlich geworden sind, die Gewißheit von der nach keiner Richtung hin gefährdeten Zukunft irgend eines ihrer tüchtigen Schüler, erleichtert mir mein Scheiden aus Ihrer Mitte von jeder Beklommenheit: indem ich Ihnen das herzlichste Lebewohl sage, bitte ich der egoistischen Regung meines Innern, welche mein Andenken an ein äußerlich vergegenwärtigendes Zeichen des Entfernten geknüpft sehen möchte, zu verzeihen und bei Benutzung des von mir der höheren Clavierklasse und dem Ensemble-Unterrichte dargebotenen Bechstein'schen Flügels, den ich Ihnen hinterlasse, freundlich zu gedenken Ihres in treuer Anhänglichkeit Ihnen Allen herzlich ergebenen vormaligen artistischen Directors

München, 6. August 1869. Hans v. Bülow."

*) Damit sind augenscheinlich die Leistungen einer inzwischen wieder ausgetretenen Gesanglehrerin bezeichnet. —

Berichtigung.

In der Correspondenz aus Dresden in voriger Nummer ist S. 337 in der 20. Zeile v. u. „Sonate" statt „Cantate" zu lesen.

Bekanntmachung.

Die Stelle eines Directors des hiesigen städtischen Musik-Instituts ist erledigt und neu zu besetzen. Das jährliche Einkommen des Musik-Directors beträgt 452 *Thaler und findet ausserdem jährlich ein Concert zum Vortheil des Directors statt. Die Leistungen desselben haben sich im Wesentlichen mit der Ausbildung eines gemischten Chors und auf die Leitung von zehn Winterconcerten zu erstrecken. Anmeldungen zu dieser Stelle wolle man unter Beifügung der Qualificationszeugnisse bis zum* 1. *November c. an unsern Intendanten Herrn Dr. Lenz dahier gelangen lassen, welcher auch jede nähere Auskunft zu ertheilen gern bereit ist.*

Coblenz, den 6. October 1869.

Der Vorstand des Musik-Instituts.

Literarische Anzeigen.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Vierling, G., Sinfonie Cdur. Op. 33.

Partitur . . 5 Thlr. 15 Sgr.
Orchesterstimmen 7 Thlr. 25 Sgr.
Arrangement à 4 ms. 3 Thlr.

Berlin, September 1869.

T. Trautwein'sche Buch- & Musikhandlung
(M. Rahn.)

REITERLIED.
Gedicht von Nik. Lenau.
Für vierstimmigen Männerchor
componirt und dem
Liederkranz in Baltimore
zugeeignet von
Wilhelm Speidel.
Op. 33. Partitur und Stimmen. Pr. 17½ Ngr.
Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT.**

Werke für Orchester:

Rheinberger (Jos.), Op. 10. Wallenstein. Sinfonisches Tongemälde. Part. Pr. 5 Thlr. netto. Orchesterstimmen. Pr. 8 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug zu 4 Händen. Pr. 3 Thlr. 10 Ngr.

—— Wallenstein's Lager. 3. Satz a. Op. 10. Partitur. Pr. 1 Thlr. netto. Orchesterstimmen. Pr. 2 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug zu 4 u. 2 Hdn. Pr. à 25 Ngr.

—— Vorspiel zur Oper „Die 7 Raben". Part. Pr. 2 Thlr. Clavierauszug zu 4 Hdn. Pr. 25 Ngr. Idem zu 2 Hdn. Pr. 20 Ngr. (Orchesterstimmen erscheinen in Kürze.)

Svendsen (Joh. S.), Op. 4. Sinfonie. Part. Pr. 5 Thlr. Orchesterstimmen. Pr. 7 Thlr. Clavierauszug zu 4 Hdn. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr.

Thieriot (Ferd.), Op. 13. Loch Lomond. Sinfon. Fantasiebild. Part. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen. Pr. 3 Thlr. Clavierauszug zu 4 Hdn. Pr. 1 Thlr.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart,** Buch- und Musikalien-Handlung in **Breslau** ist soeben erschienen:

Aus dem
Leben eines alten Organisten.
Nach den hinterlassenen Papieren
Carl Gottlieb Freudenberg's,
bearbeitet von Dr. **W. Viol.** Mit Portrait und Facsimile.
15 Bogen Octav. Elegant geheftet. Preis 1 Thlr.

Inhalt: Aus der Jugendzeit. — Studienzeit in Breslau und Berlin. — Begründung der Existenz in Breslau. — Reise nach Italien, Aufenthalt in Wien, Besuch bei Beethoven. Auf der Wanderschaft durch Steyermark und Italien. Rom. Neapel. Heimreise. — Wiedereröffnung der Berufsthätigkeit in Breslau. — Bräutigamsstand. — Berufung als Ober-Organist zu St. Maria Magdalena. Installationen. Leiden und Freuden im Amte und in der Ehe. — Musikalisches Leben in Breslau. — Leiden und Freuden eines Organisten. — Freudenberg in der Gesellschaft und vor der Behörde, als Lehrer, Componist und Kritiker.

Im Verlage von **Louis Roothaan** in **Utrecht** sind erschienen:

Richard Hol:

Op. 51. Erklärung. Concertstück für Orchester. Clavierbearbeitung zu 4 Händen. 1 Thlr. 15 Sgr.
Op. 52. Zwei Gesänge für Männerchor. Partitur 15 Sgr. Stimmen 25 Sgr.

Soeben ist erschienen:
Vollständiges musikalisches
Taschen-Fremdwörterbuch
für
Musiker und Dilettanten
von
Paul Kahnt.
Verlag von **C. F. Kahnt** in **Leipzig.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Brunhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Carl Merseburger** in **Leipzig.**

Leipzig, den 15. October 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 42.

Funfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ein neues Harmoniesystem. — Dietrich Buxtehude und sein Einfluß auf die damalige Kunstentwicklung. Historische Skizze von L. Köhler. — Correspondenz (Leipzig. Berlin. Paris). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Ein neues Harmoniesystem.

Der philosophische Forschergeist der Neuzeit, welcher alle Zweige des Wissens durchdringt, Alles zu erkennen und systematisch zu classificiren sucht, cultivirt auch die Musikwissenschaft sehr eifrig und hat ganz besonders in der Akustik neue Resultate erzeugt. Wenn nun ein Gelehrter auf die Idee kommt, ein neues Harmoniesystem aufzustellen, so muß auch die dringende Nothwendigkeit einer neuen Systematisirung dieses Wissenszweiges vorhanden sein und das bisherige unserem wissenschaftlichen Standpuncte nicht mehr entsprechen. Ist dies aber nicht der Fall und bringt man nur andere Namen für allbekannte Sachen, andere Categorien und neue Classificationen, welche aber nicht durch logische Nothwendigkeit bedingt und gerechtfertigt werden, so ist dies nicht nur eine vergebliche sondern sogar eine unnütze Arbeit. Denn warum soll man wieder Zeit und Mühe an das Auswendiglernen neuer Namen und Categorien wenden, wenn die alten Benennungen hinreichend genügen?!

Derjenige aber, welcher als Reformator auftritt und das jetzige Harmoniesystem nicht logisch zweckmäßig, nicht mehr unserem wissenschaftlichen Standpuncte entsprechend findet und dasselbe durch ein neues verdrängen will, hat sich vor Allem als gründlicher Musikgelehrter auszuweisen; bloßes Dilettantenthum genügt hierzu nicht. Zu diesen Worten veranlaßt uns ein neues, von Dr. Arthur v. Oettingen im Verlage von Gläser in Dorpat veröffentlichtes „Harmoniesystem in dualer Entwicklung". Der Verfasser vorliegender Schrift ist Professor der Physik an der Universität zu Dorpat und als solcher gewiß berechtigt, im Gebiet der Akustik ein competentes Votum abzugeben. Sobald es sich aber speciell um die Compositionslehre handelt, genügt das Wissen von den Schwingungen und Tonentstehungen durchaus nicht, sondern man muß das ganze Regelsystem der Composition erlernt und sich vollständig zu eigen gemacht haben sowie anwenden können; kurz, man muß selbst componiren gelernt haben, um zu wissen, wie alle diese zahlreichen Accordgestalten in ihren verschiedenen Lagen und Fortschreitungen klingen. Also das bloße Wissen der Regeln und Kennen der Accorde genügt noch nicht, sondern man muß auch das Können, die Kunst erlernt haben, Melodie- und Accordgestalten zu bilden, wenn man ein sachgemäßes Urtheil abgeben oder wohl gar ein neues Harmoniesystem aufstellen will. Man kann sämmtliche Regeln einer Fuge wissen und vermag dennoch keine zu componiren; dies will erlernt sein, denn in der Kunst muß sich Wissen und Können, d. h. Theorie und Praxis vereinigen, wenn etwas Nennenswerthes geleistet werden soll. Hr. v. Oettingen hat zwar außer Akustik auch alle bedeutenden Lehrbücher der Composition studirt, d. h. deren Regelsystem kennen gelernt, zeigt sich aber so wenig als Praktiker, daß er Accordfolgen aufstellt und Ansichten ausspricht, die man nicht gut heißen kann. In der Vorrede sagt er: „Wenn ich bei Abfassung der vorliegenden Arbeit den Mangel einer theoretischen sowie praktischen Ausbildung in der Musik gar oft empfunden habe, so lag eine weitere Schwierigkeit, in dieses Gebiet einzudringen, für mich darin, daß ich, dem einmal erwählten Berufe folgend, meine Zeit vorzugsweise andern Gegenständen widmen mußte." Wie der Autor bei dieser Selbsterkenntniß es dennoch wagen konnte, ein ganz neues Harmoniesystem aufzustellen und alle vorhergehenden als Irrthümer zu bezeichnen, das gehört zu jenen psychologischen Eigenthümlichkeiten mancher kenntnißreichen Männer, über die wir zwar nicht den Stab der Verdammung brechen aber doch das mahnende Wort aussprechen wollen: daß es heutzutage nicht Aufgabe ist, tabula rasa zu machen,

Alles umzuwerfen, was die Vergangenheit geschaffen hat, sondern an dem großen Culturtempel der Kunst und Wissenschaft weiter zu bauen. Es wäre ein trauriges Zeugniß des menschlichen Geistes, wenn unser bisherigs Harmoniesystem ein großer Irrthum gewesen und nun erst durch einen Mann neu aufgebaut werden müßte, der selbst eingesteht und bedauert, nicht die nöthige theoretische und praktische Ausbildung in der Musik empfangen zu haben und diesen Mangel oft schmerzlich bei seiner Arbeit empfindet!—!

Prüfen wir nun sein System, so müssen wir uns erst mit den zwei Worten „Tonicität" und „Phonicität" bekannt machen. Unter „Tonicität" eines Intervalles oder Accordes versteht er die Eigenschaft desselben, als Klangbestandtheil eines Grundtones aufgefaßt werden zu können. Diesen Grundton nennt O. tonischen Grundton. Unter „Phonicität" eines Intervalles oder Accordes begreift er die Eigenschaft desselben, stets irgend welche, allen Tönen gemeinsame Partialtöne zu besitzen. Den tiefsten der allen gemeinsam zukommenden Partialtöne nennt er den coïncidirenden oder phonischen Oberton, weil alle den Ton gleichsam singen, d. h. wirklich angeben.

Hauptmann faßt den Mollaccord als Umkehrung des Durdreiklanges auf, was sich nicht rechtfertigen läßt und auch von Oettingen nicht gebilligt wird. Dieser stellt nun folgende Benennung auf: c—e—g ist ein tonischer c-Klang und wird bezeichnet = c+. Der Molldreiklang aber, z. B. f—as—c ist ein phonischer c-Klang und wird = c^0 bezeichnet. Lesen wir nun g+, so ist damit der Durdreiklang g h d gemeint; steht aber g^0, so ist dies Abkürzung für den Cmolldreiklang.

Nach dem bestehenden System wird auf jedem Tone ein Dur- und ein Molldreiklang construirt und so sagen wir ganz einfach der Cdurdreiklang, der Cmolldreiklang u. s. w. Nach Oettingen's Theorie heißt es aber: der tonische c-Klang = c+ und der phonische g-Klang = g^0. Die Molldreiklänge werden also nicht, wie bisher, nach ihrem Grundton genannt, sondern nach der Quinte; der Cmolldreiklang heißt also phonischer g-Klang, der Bmolldreiklang phonischer f-Klang, der Emolldreiklang phonischer h-Klang ꝛc. Die Gründe für diese neue Terminologie mag man im Buche selbst nachlesen, das Citiren derselben würde hier zuviel Raum in Anspruch nehmen; betrachten wir lieber den weiteren Aufbau seines dualen Systems.

Dem c als Tonika eines reinen Systems (nach Oettingen's Terminologie) sind die Quinten f und g nächstverwandt; dieses c, durch seine beiden Quinten bestimmt, würde Centrum des Systems c f g sein. Nach dem Princip der Tonalität bildet er die Klänge: f+, c+, g+ und nach dem der Phonalität: f^0, c^0, g^0. Wenn c Tonika, so entstehen die Dreiklänge f—a—c = f+, c—e—g = c+, g—h—d = g+, und wenn c Phonika, entstehen: b—des—f = f^0, f—as—c = c^0, c—es—g = g^0. Durch Zusammenstellen der Töne von je drei Dreiklängen werden zwei diatonische Tonleitern gebildet:

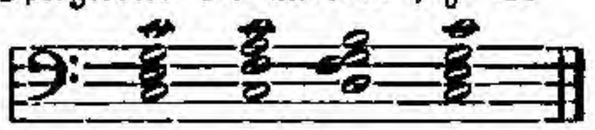
c— d — e —f—g— a —h—c
c– des—es—f—g—as—b—c.

Die erste ist unsere bekannte Durtonleiter und heißt tonisch-c, die zweite dagegen ist die dorische Tonleiter der Griechen und die phrygische Kirchentonart, welche Oettingen als phonische c-Leiter benennt. „Sowie der tonische c-Klang in der tonischen Leiter c—e—g ist, so ist f—as—c als phonischen c-Klang der Mittelpunkt des zweiten Systems, und nicht e—es—g, wie bisher irrthümlicher Weise in der dorischen Leiter angenommen wurde", — bemerkt Herr von Oettingen und sagt dann: „Nennen wir, wie bisher üblich, im tonischen Geschlechte c Tonika, f Unterdominante, g Oberdominante, so müssen analoge Bezeichnungen für dieselben Töne im anderen Geschlechte gegeben werden. Ich nenne c die Phonika, f Unterregnante, g Oberregnante. Wir haben demnach folgende Accorde:

Unterdominante f,	Tonica c,	Oberdominante g,
f—a—c.	c—e—g.	g—h—d.
Unterregnante f,	Phonica c,	Oberregnante g,
b—des—f.	f—as—c.	c—es—g.

Nach dieser Begründung gestaltet der Verfasser Cadenzen und wählt für seine Beispiele stets den F-Schlüssel, „weil dieser (wie er sagt) das in unserer Schreibweise allein symmetrisch gelegene d auf der Mittellinie hat" und (man wird es für unglaublich halten) weil diese Beispiele Spiegelbilder (!!) voneinander sind. Oettingen sagt: „Denkt man sich einen Spiegel senkrecht auf der Ebene des Papiers und parallel den Notenlinien aufgestellt, so ist eine jede der beiden Cadenzen das vollkommene Spiegelbild der anderen", z. B.

No. 1.



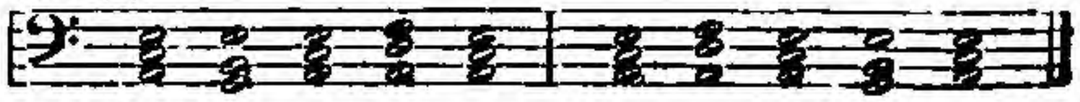
Das Blatt umgekehrt oder vor den Spiegel gehalten und abgelesen, gibt im phonisch e folgende Cadenz:

No. 2.

Hierzu bemerkt Oettingen: „Ob nun die Forderung, die (Tonika) a im Baß zu hören, für den Schlußaccord wirklich physikalisch und physiologisch begründbar, oder ob es nur Folge einer Verwöhnung (?) unseres Ohres ist, scheint sehr schwer zu entscheiden." (?!)

Nein, lieber Herr Professor, das ist schon längst entschieden, denn unter Millionen Menschen wird nicht Einer das curiose Spiegelbild No. 2 nur erträglich finden, denn es klingt sehr schlecht, wie sich überhaupt von einer solchen kindischen Spiegelbilderei gar nicht anders erwarten läßt. Wer in einer Composition einen solchen Schluß brächte, würde ausgelacht. Herr von Oettingen will uns aber nicht nur an den Schluß auf dem Quartsextaccord gewöhnen, sondern auch den Leitton gis verbannen, weil man sich dadurch in einer anderen Tonart bewege, als in seinem phonisch e. Man höre seine eignen Worte: „Wenn man längere Zeit im phonischen System modulirt, dabei keinen leiterfremden Ton anwendet, so wird man bemerken, daß die Schlußcadenz mit gis durchaus, wenn auch an sich wohlklingend, doch als dem System nicht eigen empfunden (?!) wird; ja ich behaupte, und möchte namentlich Musiker von Fach auffordern, das Experiment anzustellen, ich behaupte, das Eigenthümliche des g schwindet, je mehr man sich an diese Harmoniefolge gewöhnt, so daß schließlich das gis als Inconsequenz (?), ja als Schwäche (?!) empfunden wird."

Der Verf. gibt nun folgendes Beispiel von Schlußfällen: phonisch



Das Spiegelbild fügt er ebenfalls bei, man erhält es, wenn man das Blatt wieder verkehrt nimmt und die Noten abliest. Diese und die Schlußfälle auf dem $\frac{6}{4}$ Accord befürwortet er sehr eifrig und spricht von „Fesseln des Grundbasses", in denen wir uns noch befänden. Er sagt: „eine ähnliche Fessel, wie wir sie für den Grundbaß thatsächlich besitzen, hat sich für die oberste Stimme nie geltend machen können, weil die Freiheit der Melodie dadurch beengt worden wäre."

Wir ersehen aus dieser Darstellung, daß die phonische Tonart ziemlich den alten Kirchentonarten ähnlich ist, statt deren Wiedereinführung der Verfasser sein System empfiehlt. Er sagt: „Ich will nur einige Bemerkungen hierüber mir erlauben und namentlich darauf hinweisen, daß schon von verschiedenen Seiten her der Versuch gemacht worden ist, auf die phonische Leiter zurückzugehen. Wenigstens fehlt es nicht an der Erkenntniß, daß das Moll-Geschlecht schwankend (?!) ist, und nicht als Fundament der Harmonielehre gelten kann."

Hiergegen ist zu bemerken, daß unser Moll-Geschlecht auch nicht als Fundament der Harmonielehre aufgestellt wird, sondern nur einen Theil unseres Harmoniesystems repräsentirt und zu unserem Dur-Geschlecht den Gegensatz bildet, wie im Gemüthsleben Trauer und Schmerz der Freude und Lust gegenüberstehen. Und daß unser jetziges Tonleiter- und Harmoniesystem vollkommener als das der alten Kirchentonarten ist, dies zu bezweifeln, wäre absurd. Sowohl die Scalabewegung wie auch die Harmoniefolgen jener alten Kirchentonarten lassen sich ja in unserem gegenwärtigen Tonsystem ebenso gut darstellen, wie in dem früheren. Und mehrere Componisten der Neuzeit haben, wenn auch nicht ganze Werke, so doch wenigstens Theile derselben in den alten Kirchentonarten geschrieben. Componiren wir ein Tonstück in Emoll, so können wir, so oft es uns schön dünkt oder von unserem Gefühl dictirt wird, das fis in f verwandeln und die Accordfolgen der alten Kirchentonart wählen. Und dies geschieht auch zuweilen. Ist dies nicht hinreichender Beweis, daß unser System vollkommener ist als das der alten Kirchentonarten? Für den Musikkenner ist das eine so klare, selbstverständliche Sache, daß er die entgegengesetzte Behauptung nur als Ignoranz belächeln kann. Dem Dilettanten, wie Hrn. v. Oettingen, bemerke ich: daß jedes System in Kunst und Wissenschaft, welches die früheren Systeme als überwundene Stufen in sich birgt, stets vollkommener sein muß, als die Erstlingsversuche früherer Generationen. Die Musik hat sowohl als Wissenschaft wie als Kunst von den alten griechischen Tonarten aus bis zu unserem gegenwärtigen Tonsystem einen logischen Fortschritt gemacht. Und erst nachdem dies geschehen, nachdem unser gegenwärtiges Ton- und Harmoniesystem gefunden und aufgebaut worden war, wurden jene großartigen Werke eines Bach, Händel, Mozart ꝛc. geschaffen. Die Werke dieser Meister konnten nicht in den alten beschränkten, unvollkommenen griechischen Tonsystemen geschrieben werden. Wer sich aber, wie Hr. v. Oett., an den unvollkommenen Cadenzen früherer Zeit und sogar an Schlüssen auf dem $\frac{6}{4}$-Accord erfreuen will, kann dieselben auch im bestehenden Tonsystem einführen; nur wird er wenig Sympathie finden.

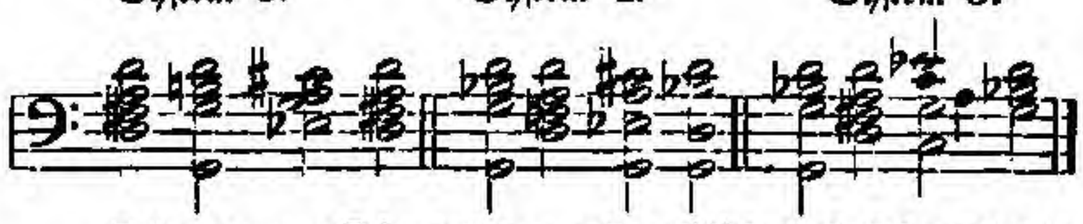
Wie nun der Reformator selbst Beethoven'sche Harmonisirungen verbessert und den ihm verhaßten Leitton der Mollscala und deren Accorde ausmerzt, davon gibt er uns ergötzliche Beispiele. Den Schlußfall e gis h nach a c e verwandelt er stets in e g h; das gis ist nach seinem Gehör und Gefühl dem phonischen Tongeschlecht ganz fremd und widerstrebend, während so ziemlich alle anderen Menschen das Entgegengesetzte empfinden.

Außer dem tonischen und phonischen Geschlecht stellt H. v. O. auch noch gemischte Tongeschlechter auf und erhält nun folgende Tonarten:

1. Tonisch (Dur):	d e fis g a h cis d
1. Halb-Tonisch (Dur):	d e fis g a b cis d
3. Tonisches Doppelleitton-Geschl.:	d es fis g a h cis d
4. Phonisches Doppelleitton-Geschl.:	d es f g a b cis d
5. Halb-Phonisch (Moll):	d es fis g a b c d
6. Phonisch (Moll):	d es f g a b c d.

Für diese Systeme werden nun eigenthümliche Schlußfälle aufgestellt, z. B.

System 3. System 4. System 5.



Jedermann ersieht auf den ersten Blick, daß sich auch die Leitern dieser Systeme nebst ihren Cadenzen durch unser bestehendes Dur- und Mollsystem darstellen lassen. Warum also neue Systeme aufstellen und das Gedächtniß mit neuen Namen belästigen, da doch das gegenwärtige auch hierfür genügt? Es wird sich übrigens nicht leicht ein Componist bewogen finden, in diesen phonischen Tongeschlechtern ganze Sätze zu componiren.

Hinsichtlich der Verwandtschaft der Tonsysteme und Accorde ist H. v. O. ganz unerschöpflich mit neuen Namen. Im Allgemeinen stellt er homonome und antinome Systeme auf. Darin gibt es einfach, zweifach, dreifach, vierfach und fünffach parallele Verwandtschaften; dann wieder einfach, zweifach u. s. w. reciproke Verwandtschaften. Dies wird auf vielen Seiten langen Kategorien dargestellt, hiervon ein Pröbchen:

ad 1, dreifach parallel.

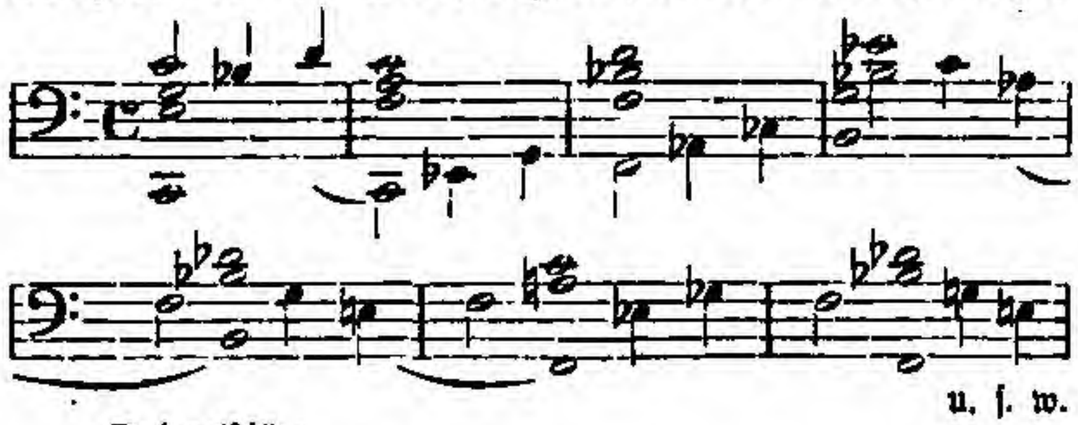
Tonisch c:	Tonisch f:	Phonisch e:	Phonisch h:
Tonika-Kl.	Oberd.-Kl.	Phonika-Kl.	Regn.-Kl.
Terz-Kl.	Phon. Leit-Kl.	Unterterz-Kl.	Leit-Kl.
Unterdom.-Kl.	Tonika-Kl.	Oberregn.-Kl.	Phonika-Kl.

Auf zwei ellenlangen Tafeln werden alle möglichen Quinten- und Terzenzirkel mit Oettingen's neuer Buchstabenschrift gegeben, die aber durch Notenschrift übersichtlicher geworden wären.

Die zahlreichen Namen sich einprägen zu wollen, wäre eine wahre Folterarbeit. Jede Accordfortschreitung erhält einen besonderen Namen. Da gibt es in homonomen Systeme verschiedene Verwandschaften; tonisch tonisch; phonisch phonisch; im antinomen: tonisch phonisch; phonisch tonisch; und seine Regnanten-Klänge, Oberregnanten-Klänge, Phonika-Klänge, Leitton-Klänge u. s. w. sowie seine Spiegelbilder-Harmonien und curiosen Schlußfälle erregen nicht nur ein Lächeln sondern auch zugleich ein Bedauern, daß uns zugemuthet wird, dieses neue System mit seiner großen schwerfälligen Terminologie für besser als das bestehende zu halten. Schade um die schöne Zeit, die man dem Durchlesen eines so unfruchtbaren Buches widmen muß. Wer meinen Tadel zu hart findet, der möge nur erwägen, ob es nicht eine wahrhaft kindische Spielerei ist, von jedem harmonischen Satze das Spiegelbild zu geben, also den Noten in umgekehrter Gestalt auch Bedeutung beizulegen!! Wie unwissend der Verf. im Gebiet der Composition ist, wie

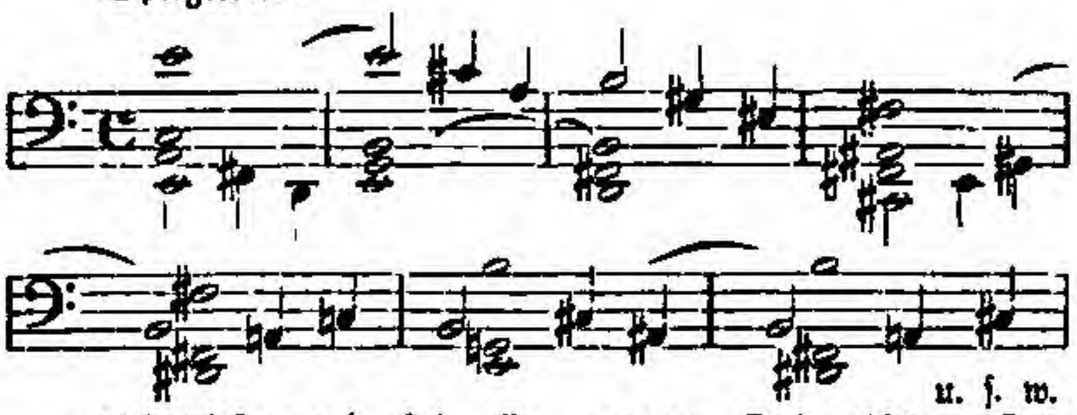
wenig er die Accordfolgen und Modulationen der Tonwerke studirt hat, davon erhalten wir fast auf jeder Seite Belege. So sagt er z. B.: „Eine Folge von Dominantseptimenaccorden ist, wenn auch musikalisch selten (??) anwendbar, so doch unmittelbar verständlich durch lauter reine Quintenschritte."

Jeder Compositionsschüler weiß aber, daß dergleichen Fortschreitungen nicht selten sondern sehr häufig vorkommen, daß sie etwas Alltägliches sind. Merkwürdigerweise kann aber nach Hrn. v. Oettingen's Gehör die neu eintretende Septime nicht sofort ergriffen werden, ohne Beeinträchtigung des Verständnisses, wie er sagt. Er führt also in einem Beispiel stets erst den Dreiklang ein und läßt die Septime dann nachschlagen. Wir wissen aber, daß eine ziemlich lange Kettenfolge von Dominantseptimenaccorden im Quintencirkel abwärts sehr schön klingt, das Gefühl einer unendlichen Sehnsucht aussprechend und u. A. z. B. von Spohr sehr oft angewandt wurde. In welchen Spielereien und Spiegelbildereien sich der Verf. von Anfang seines Buches bis zum Schlusse ergeht, möge noch folgendes Beispiel beweisen, das er zugleich mit dem Spiegelbilde gibt. Aus Raum-Ersparniß gebe ich nur die ersten sieben Tacte. Jeder ersieht sogleich den Widerspruch zwischen Melodie und Harmonie. Am Widersinnigsten sind aber die Schlußtacte.



u. s. w.

Spiegelbild:



u. s. w.

Bei diesem wie bei allen anderen Spiegelbildern sind die ♭ in ♯ verwandelt worden. Diese Spielereien erinnern an jene Würfelspiele, mit denen verschiedene Melodien zusammengewürfelt werden. Obgleich Hr. v. Oett. erkennt und sagt, „daß ein gründliches Studium der Lehre vom musikalischen Satze erforderlich ist, um, auf Grundlage der Principien unseres (des Verfassers) dualen Harmoniesystems an die Gesetze der Stimmführung, an die Lehre vom Contrapunkt, an die Theorie der Fuge, endlich auch an den Bau des umfangreichen Kunstwerks heranzutreten", — so meint er dennoch, „daß (nach seinem System) neue Gesichtspunkte für die Bedeutung des Fugenthemas, des dux und comes, oder der Nachahmung, namentlich auch für die Theorie der Gegenbewegung oder Umkehrung sich ergeben müssen." Auch für die Lehre vom Orgelpunkt sollen sich neue Gesichtspunkte ergeben und die fatalen „Fesseln des Grundbasses" fallen, d. h. er will Schlüsse auf dem $\frac{6}{4}$-Accord eingeführt wissen. —

Ziehen wir nun das Endresultat, so müssen wir leider bekennen, daß das ganze Buch auch nicht einen einzigen Gedanken enthält, der neu und der Beachtung würdig wäre. Und die citirten Beispiele beweisen hinreichend, was dem Verfasser schön und nicht schön klingt. Er weicht darin von der großen Mehrzahl der Menschen ab und wird sicherlich keine Nachfolger finden. Was aber die Spielerei mit den Spiegelbildern der Accordfolgen betrifft, so gehören dergleichen Sachen wohl in eine Kinderstube, nicht aber in eine Harmonielehre, welche nicht Würfelspiel ꝛc. treiben sondern vielmehr die richtige Grammatik der Tonsprache lehren soll. — J. S.

Dietrich Buxtehude und sein Einfluß auf die damalige Kunstentwicklung.

Historische Skizze

von

L. Köhler.

Genau vor zweihundert Jahren, nämlich 1669, übernahm Dietrich Buxtehude (als Sohn des Organisten Johann B. in Helsingör in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts geboren) die Organistenstelle an der Marienkirche zu Lübeck. Als Orgelspieler und Componist war er so berühmt, daß der junge Seb. Bach beschwerliche Fußreisen von Arnstadt aus zu ihm machte, um ihn zu hören. Man verlangte damals von einem Organisten einen hohen Grad von improvisatorischer Kunst, die in contrapunctischer und fugirter Durchführung aufgegebener Themata in sofortiger musterhafter Ausführung, im Spiel vor strengen Kunstrichtern bestand. Auch als Clavierspieler hatte Buxtehude bedeutenden Ruf. Außer sieben hinterlassenen Claviersuiten gab es noch viele andere Compositionen von ihm; aber der dreißigjährige Krieg hatte dem Lebensverkehr zu fühlbare Schläge versetzt, und obgleich die Kunst sich bereits lebendig wieder regte, so war doch zu Buxtehude's Zeit der Musikhandel zur größeren Verbreitung und zur Erhaltung dieser Clavierwerke noch nicht wieder bedeutend genug.

Diese Suiten gehören zu den wenigen Clavier-Compositionen Buxtehude's, welche durch den Druck veröffentlicht wurden; sie zeigen eine sehr gediegene Kunst, besonders in der Satz- und Motivfügung. Gegen die Mehrzahl seiner Zeitgenossen war Buxtehude bereits in der Modulation und Geschmeidigkeit der Stimmenführung entschieden vorgerückt. Man kann seinen Werken nachsagen, daß sie in der formalen Structur den weniger bedeutenden Seb. Bach's nicht mehr fern stehen. Ist ihnen somit im kunstvollen Baue nur Ehrendes nachzusagen, so ist doch aber die Inspiration, die mächtige Phantasie des reifen Bach nicht im Entferntesten darin waltend. Die Form ist aber auffallend bestimmt stylisirt, kräftig und gesund, wenngleich, vom Standpuncte der nach Bach'schen Zeit aus betrachtet, trocken. — Auch Buxtehude hat sich, wenn auch erst ganz äußerlich, mit Programm-Musik beschäftigt, indem er auf die erwähnten Compositionen den Titel setzte:

„VII Clavier-Suiten, worinne die Natur und Eigenschaft der 7 Planeten abgeschildert werden."

Es dürften vielleicht die Bahnen, die Entfernungs- und Geschwindigkeits-Verhältnisse in den Bewegungen der Planeten gewesen sein, die Buxtehude in einer gewissen mathematischen Anordnung musikalisch abzuschildern vermeinte, was dann aber für seinen mehr berechnenden Formensinn, als für tiefere ge-

müthvolle Ausdruckskunst spricht. Immerhin aber bekundet sich schon in solchen sonderbaren Versuchen die schwebende Natur der Musik: sie ist nach formaler Seite hin exacte Mathematik, sodaß man mit einem gewissen Recht sagt: Musik ist unbewußtes Rechnen; — nach der Ausdrucksseite hin betrachtet ist die Musik das ewig in sich webende, träumerisch bewegte Gefühlselement. So schwebt also die Musik zwischen sinnlich Faßbarem und unsinnlich Nebelhaftem, stets geneigt, entweder einseitig hierhin oder dorthin zu schweifen oder beide Seiten in Ein Moment zu mathematisch concíser Form mit dem Ausdrucke eines unwillkürlich Gefühlten zu verbinden. Auf der Entwicklungsstufe der Buxtehude'schen Zeit war man nun geneigt, gestützt auf den realen Boden musikalisch-mathematisch-faßlicher Verhältnisse, die Musik der festen Begriffsschilderung fähig zu halten, während es zugleich die unbestimmte Gefühlsallgemeinheit im Ausdruck war, die dazu verleitete, alles Mögliche und folglich jedes beliebige Besondere hineinzulegen. So ungefähr verhält sich's mit den alten Versuchen in der Programm-Musik, die sich in zahlreichen allerwärts auftauchenden Werken als ein in der „schwebenden" Natur der Musik liegendes Genre documentirt, dessen Existenzberechtigung sich eben durch diese nicht zu verleugnende „Natur" beweist. Nur die vielen Irrthümer, welche in den Versuchen der Programm-Musik vorkommen und die eben aus dem Wesen alles Schwebenden zu erklären sind, haben die vielen Streitigkeiten, die noch heute über Sein oder Nichtsein der Programm-Musik geführt werden, heraufbeschwören können. Es zeigt sich aber, — und selbst die psychologische Begründung des Musikwesens (F. T. Vischer's Aesthetik) deutet es an — daß die Musik die Welt des sinnlich und begreiflich Faßbaren berührt, gleich wie der in der Dämmerung aufgehende Tag die Umrisse der Gegenstände erkennbar werden läßt. Die weitere musikalische Ausdrucksentwicklung im Verlaufe der Jahrhunderte mußte auch dem Genre derjenigen Musik, welche in bewußter Stimmung auf Grund poetischer Anregung geschaffen und von der hinzugefügten wörtlichen Erklärung begleitet wird, immer größere Vollkommenheit verleihen, während zugleich das allgemeine Musikleben, mit der allgemeinen Bildung gleichen Schritt haltend, an Verständnißfähigkeit und Vertiefung immer mehr gewann.

So ist in den seltsamen Ideen Pachelbel's, Buxtehude's und ihrer bedeutenderen Nachfolger immer die erste pulsirende Regung einer besonderen Naturseite der Musik zu erkennen, die nicht zu bekämpfen ist, eben weil sie natürliche Existenzrechte hat.

Welche Höhe des Standpunctes der Musik ist in den Versuchen dieser alten Meister zu erkennen, wenn man der früheren Versuche gedenkt, nur überhaupt erst Töne harmonisch zusammen zu stellen und musikalische Sätze zu bilden! Damals lag der Keim dieser Art von Tonkunst noch unter der Erde, jetzt (bei Buxtehude) wächst die Pflanze bereits zum blauen Aether empor, in frischer Triebkraft Zweig und Blatt bildend — aber die Blüthe- und Fruchtzeit ist nur erst zu ahnen. —

In seinem späten Alter wollte Buxtehude sein Amt niederlegen und unter andern Bewerbern um seine Stelle meldeten sich auch die beiden jungen Freunde in Hamburg, Händel und Mattheson dazu, welche bereits einen guten Ruf hatten. Als sie aber, in Lübeck angekommen, von der Bedingung hörten, welche Buxtehude mit der Begünstigung der Amtsbeschenkung verband: daß nämlich der Nachfolger seine schon etwas verblühte Tochter heirathen müsse, eilten die beiden jungen Musiker schleunig in die Heimath zurück.

Nachdem Buxtehude, als einer der Progonen Bach's und Händel's, ein an künstlerischem Wirken bedeutsames und langes Leben zurückgelegt, auch zahlreiche tüchtige Schüler gebildet hatte, starb er am 9. Mai 1707. —

Correspondenz.

Leipzig.

Unter den zahlreichen Aufführungen von Wagner's „Rienzi" — welcher wöchentlich dreimal auf hiesiger Bühne erscheint — zeichneten sich die am 25. und 27. September deshalb besonders aus, weil in ihnen Frau Krebs-Michalesi aus Dresden die Rolle des „Adriano" in einer Weise wiedergab, die bewies, daß hohe Künstlerschaft im Gesange wie im Spiel die Spuren der Zeit beinah völlig verschwinden zu lassen vermag. Frau Krebs zeigte, daß ihr vor allen andern, selbst jugendlicheren und stimmlich frischeren Darstellern, die mit ihr zugleich auftraten, der Vorrang gebühre und das Publicum fühlte dies auch richtig heraus, indem es sie durch häufigen und lebhaften Beifall auszeichnete und ihr allein, und zwar nach der großen Arie, die Ehre des Hervorrufs bei offener Scene zu Theil werden ließ. Den Kunstkennern gewährte Frau Krebs durch ihre edlen Leistungen einen ganz auserlesenen Genuß. Ihre Darstellung stellte den „Adriano" erst ins rechte Licht und ließ aufs Neue erkennen, daß die Wagner'schen Traditionen auf der Dresdener Bühne fort und fort gepflegt werden. — Die meisten der im vorigen Berichte erwähnten Uebelstände waren in den obenerwähnten hiesigen Aufführungen des „Rienzi" glücklich beseitigt. —

Berlin.

Eine großartige und interessante Einleitung der diesjährigen Concertsaison bildete die Matinée zum Besten des Kranken-Unterstützungsvereins der Berliner Musiker. Aus den verschiedenen Orchestern Berlins (die Mitglieder der Kgl. Capelle mit ihren bewährten Führern Ries, de Ahna u. A. an der Spitze) hatte sich ein Riesen-Orchester von 600 Mitwirkenden zusammengesetzt, eine Schaar, wie sie in Deutschland fast allein nur unsere Stadt zu stellen vermag; dieses Riesenorchester spielte unter der Leitung des Hofcpllm. Eckert die Ouverturen zur „Zauberflöte", zu „Athalja" und zu „Euryanthe", Meyerbeer's Polonaise aus „Struensee" sowie Beethoven's Adur-Symphonie, und zwar mit relativ vorzüglichem Erfolge. Wir sagen relativ; ist es doch selbstverständlich, daß man von einer solchen Masse Mitwirkender von heterogener Qualität, bei so ungewöhnlicher, erst zu erprobender Besetzung der einzelnen Instrumente bei nur drei Proben und schließlich der durch den Raum der Bühne (des Victoria-Theaters) bedingten ungünstigen Aufstellung weder eine überall vollendete Präcision des Zusammenspiels noch eine alles Einzelne berücksichtigende Feinheit der Ausführung verlangen kann. Unter den gegebenen Umständen verdienten die Leistungen alles Lob; der Fortschritt derselben gegen diejenigen des ersten derartigen Concerts im vergangenen Winter zeigte überdies, daß auch solche Massen bildungsfähig sind. Und so ist nicht zu bezweifeln, daß Wiederholungen dieser Art von Concerten immer günstigere künstlerische Resultate liefern werden. Zweierlei wird hauptsächlich dabei zu berücksichtigen sein: erstens die Beschaffung eines Saales, welcher die concentrirte Aufstellung der gleichartigen Instrumente gestattet, und zweitens die Eintheilung aller Mitwirkenden, namentlich aber der Contrabassisten

und Holzbläser in Solisten und Choristen. Was die ersteren betrifft, so werden alle characteristischen schnellen Figuren durch die über eine gewisse Zahl hinausgehende Besetzung nur immer undeutlicher, und was die Holzbläser angeht, so verlieren sie, wenn stark besetzt, alle Weichheit im Piano; derartige Stellen müßten also von einem kleinen Chor ausgeführt werden. Außerdem ist die Wahl der Musikstücke mit großer Sorgfalt aufzunehmen; nur Werke von monumentalem Charakter können und dürfen von einem solchen Orchester dargestellt werden, nichts Verschwommenes, Sentimentales oder Zierliches wie z. B. in dem ersten dieser Concerte Haydn's Serenade für Streichquartett und in dem jetzigen zweiten die Meyerbeer'sche Polonaise. Eckert leitete das Concert mit der ihm eigenen Meisterschaft. Die Betheiligung des Publicums war, wahrscheinlich in Folge der sehr hohen Eintrittspreise, leider nur sehr gering; mögen sich die Veranstalter dadurch nicht entmuthigen lassen. Höher anzuschlagen als alle diese von tausend Zufälligkeiten abhängigen Kassenerfolge ist das Bewußtsein gemeinsamen Strebens, welches sich unter den Musikern jetzt zu regen beginnt und durch solche Acte gemeinsamer Ausführung in der edelsten Weise gewährt wird. —

Außerdem habe ich noch über ein Concert des jungen Rafael Josefi, eines ganz hervorragenden Schülers von Tausig, zu berichten. J. erwies sich in demselben durch den Vortrag der chromatischen Phantasie von Bach, dreier Stücke aus der „Kreisleriana" von Schumann und verschiedener Compositionen von Chopin und Liszt als ein Clavierspieler von sehr bedeutender Technik, welchem es nur noch an gleichmäßiger Ruhe mangelt. Daß er dieselbe sowie größere Selbstständigkeit der Auffassung erreichen wird, ist nach seinen jetzigen Leistungen nicht zu bezweifeln. Frl. Selma Kempner, eine Schülerin des Stern'schen Conservatoriums, unterstützte das Concert durch Gesangvorträge, in welchen sie ihre große Coloraturfertigkeit zur besten Geltung brachte. — Alexis Hollaender.

Paris.

Von den Opern-Novitäten, welche seit Beginn der Saison über die Scene schritten, hat die Opéra comique mit „La petite Fadette" nach dem bekannten Roman der George Sand, Musik von Semet, die Palme davongetragen. Semet zählt zu denjenigen französischen Musikern, welche dem Fortschritte huldigen und sich nicht in alten Formen und ausgetretenen Bahnen bewegen. Namentlich bezeugen die oft überraschenden Orchester-Effecte, daß der Componist Wagner's Werke mit Erfolg studirt hat und daß bei ihm das freie Wirken der Phantasie über die engen Bande der Schablone die Herrschaft gewonnen hat. Was dem Werke den Erfolg sichert, ist die Farbenfrische, der reiche Wechsel und die ernste Grundstimmung, welcher diesen ländlichen Bildern Charakter und Gehalt aufzuprägen bestrebt ist. Man sieht sich dem Werke eines denkenden Musikers gegenüber und nicht dem eines Tages- und Mode-Componisten, wie solche seit Offenbach grassiren. Wenn man auch zuweilen bekannten Gestaltungen begegnet, so ist doch zu bedenken, daß es nicht lauter urschöpferische Genies geben kann und daß an fleißigen Talenten dieser Art, die ihr Wissen und Können mit künstlerischer Gewissenhaftigkeit verwerthen, ebenfalls kein Ueberfluß ist. —

Im Théâtre lyrique haben die wieder aufgenommenen Rienzi-Vorstellungen durch die Opernnovität „Dernier jour de Pompée" eine momentane Unterbrechung erlitten. Doch dieselbe kann nicht lange dauern, da dieser dernier jour jedenfalls selbst bald seinen letzten Tag erleben dürfte. Der Bulwer'sche Roman wird hier in arger Entstellung, ohne inneren Zusammenhang mit ermüdenden Längen vorgeführt. Die im Romane so sympathische Erscheinung der Nydia wird ins Gegentheil verwandelt. Der noch junge Componist Jonciéres weiß noch nicht recht, was er mit dem Orchester anfangen soll; sein Augenmerk war hauptsächlich auf die Chöre gerichtet. Manchmal versucht er es mit einem größeren Ensemble wie dem Triumphmarsche im ersten Act als Imitation des Tannhäuser-Marsches, doch es fehlt die Schwungkraft, der höhere Flug des Meisters, es sind nur Anläufe, die zwar von Talent zeugen, aber noch sehr der Entwicklung und Klärung bedürfen. Von dramatischen Zügen ist wenig Spur; einige glückliche lyrische Momente und viel lärmende Masse, mit wenig Schatten und Licht, dafür aber unpraktische Längen — das ist Alles. —

Am 17. October werden die Concerts popolaires im Cirque Napoléon beginnen, wenn Pasdeloup, dessen Gesundheit durch die Anstrengungen, denen sich er im Théâtre lyrique unterzieht, in letzter Zeit erheblich alterirt wurde, nicht an den Proben verhindert sein wird. Die Concerts Arban im prächtigen Saale des Valentino haben am 1. October mit großem Erfolge begonnen. Mit finanziellem Mißerfolge endeten dagegen kürzlich die Concerts des Champs-Elysées, denen Jupiter pluvius das Geschäft verdarb. Programm und Aufführung waren schon längere Zeit verdorben. Man verspricht sich viel von den neuen Concerten, welche in der Opéra unter Leitung Litolff's im nächsten Monate beginnen werden. — Auch das Théâtre italien, das am 2. d. M. mit „Trovatore" eröffnete, in welchem Frl. Krauß und der Tenor Fraschini excellirten, will an einigen Tagen der Woche, wo keine Opern-Vorstellungen stattfinden, eine Art historischer Concerte zum Besten geben, wobei Decorationen und Costüme mitwirken sollen! Seit man gewöhnt ist, im Théâtre italien „Messen" zu hören (u. A. wurde Rossini's hinterlassene Messe hier zum ersten Male aufgeführt), darf es nicht Wunder nehmen, wenn hier Oratorien mit „Costümen und vollständiger Scenerie" aufgeführt werden. Hat man doch schon die Pastoral-Symphonie mit Bildern aufgeführt, warum nicht auch Oratorien mit theatralischem Aufputz? Der gute Geschmack wird ohnehin nur selten befragt, wenn die Kasse Geschäfte machen will. — Von nicht gehörten Opern verspricht das Théâtre italien: „Idomeneo", „Maria Stuarda" sowie „Alina" und „Regina di Golconda" von Donizetti, „La Forza del Destino" von Verdi, „Gli Esposti" von Ricci, „Guido e Ginevra" von Halevy und zwei neue unbekannte Opern von Felicien David. — Die Opéra verspricht gar Nichts und scheint der Ansicht zu sein, daß es außer ihrem Abgott Meyerbeer und seinem „Propheten" Nichts weiter auf der Welt gebe — und daß Opern wie „Lohengrin" u. s. w. nicht ihren Kräften angemessen sind. Dagegen gibt man sich seit langer Zeit undenkliche Mühe, Mozart's „Figaro" in Scene zu setzen. Ob und wann dies gelingen wird, das mögen die Götter der Opéra wissen. Jedenfalls ist dies für sie eine Frage der Zukunft, folglich Mozart ihre alleinige Zukunftsmusik. Doch wir würden schon froh sein, wenn nur vorläufig schon so Viel erreicht wäre, um aus dem Einerlei von 4 bis 8 Opern herauszukommen.

—ke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 1. erstes Concert Bilse's, in welchem u. A. Hornemann's Märchen-Ouverture zur Aufführung kam. — Am 2. u. 6. erstes und zweites Symphonie-Concert; u. A. „Iwan IV.", 1. Satz aus der Ocean-Symphonie und „Faust" von Rubinstein sowie Cdur-Symphonie von Schumann. —

Breslau. Die Saison verspricht eine reiche zu werden. Angekündigt sind: zwölf Concerte des Orchestervereins und zwölf Soirées des Vereins für Kammermusik unter Damrosch, vier Concerte der Singakademie unter Schäffer, Concerte des Thoma'schen und Bohn'schen Gesangvereins und die wöchentlichen Symphonie-Concerte der Theatercapelle. —

Chemnitz. Am 3. Orgelconcert des renommirten Organisten Buckel: Orgelsoli von Bach, Speth, Kühnstedt und Buckel, Hymne für Violine, Violoncell und Orgel von Cherubini, Violoncellsoli von Nardini und Goltermann, Violinsolo von Germenani, Flötenconcert von Rink sowie Gesänge von Beethoven, Mendelssohn und Schumann. —

Dresden. Die Programme für die angekündigten Concerte der königl. Capelle sind: Am 9. November: Ouverturen zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz und zu „Oberon" von Weber, Oxford-Symphonie von Haydn und zweite Symphonie von Beethoven. Am 7. December: Hebriden-Ouverture von Mendelssohn, Symphonien von Lassen und Schumann (Cdur), Marsch aus „Tarpeja", Gratulationsmenuett und Türkischer Marsch von Beethoven. Am 11. Januar: Symphonien von Mozart und Raff, Egmontouverture. Am 1. Februar: Symphonien von Haydn und (Amoll) Mendelssohn, Märchen-Ouverture von Hornemann, Entre-Act aus Reinecke's „Manfred". Am 22. Februar: Wallenstein-Symphonie von Rheinberger, Pastoral-Symphonie und Manfred-Ouverture von Schumann. Endlich am 22. März: Suite (No. 1) von Lachner, Adur-Symphonie von Beethoven und Hochland-Ouverture von Gade. —

Elsterwerda. Am 3. Abendunterhaltung im Seminar: Motette von Klein, Sanctus aus Cherubini's Dmoll-Requiem, „Des Seemanns Grab", Chorlied von Lehmann, Baßarie aus „Elias", Ouverture von Paër (Arr.), Präludium in C von Bach und Gounod. Mögen andere Seminare diesen wackeren Bestrebungen des dortigen Seminarlehrers Lehmann folgen, damit endlich einmal ein besserer musikalischer Geist in diese Anstalten kommt. —

London. Am 2. erstes Concert im Krystallpalast: Beethoven's zweite Symphonie, Entr'act und Balletmusik aus Schubert's „Rosamunde". — Am 5. in Exeter-Hall der dort recht lange nicht gehörte „Messias" von Händel mit Frl. Nilsson. — Die Montags-Concerte beginnen am 8. November mit Fr. Norman-Neruda. —

Quedlinburg. Am 16. Concert des Concertvereins unter Mitwirkung der HH. Capellm. Reinecke, Concertmeister Röntgen und Violoncellist Hegar aus Leipzig. —

Stralsund. Wohlthätiges Concert der HH. Fuchs, Riemenschneider und Schmidt: Ouverture, zweiter Zwischenact und chinesischer Marsch zu „Turandot" von Riemenschneider, Notturno's und Impromptu von Chopin, Toccata und Fuge von Tausig und Meisterfugenverspiel. —

Warschau. Concert des Pianisten Anton Herzberg: Phantasie über ungarische Volksmelodien von Liszt, Polonaise von Chopin, Traumeswirren von Schumann, Notturno von Rubinstein und Emoll-Concert von Beethoven. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Von Louis Köhler sind soeben bei Seitz in Leipzig zwei werthvolle und interessante Etüdenwerke für Clavier erschienen: Op. 147 Künstlerstudien, und Op. 160 Parallelstudien zu J. B. Cramer's Etuden. In ersterem Werke befinden sich obligate Studien zum kunstgemäßen Pedalgebrauch, mit Noten und Pausen für den Fuß, und wurde das Werk deshalb von Bülow am königl. Conservatorium zu München eingeführt. —

Personalnachrichten.

— Tausig concertirte am 9. in Frankfurt a. M.; im November wird er in Cöln erwartet. —

— An die Stelle des verstorbenen Gesangprofessors Osberg am Conservatorium in Moskau ist Giacomo Galvany aus Florenz und als Violinlehrer Gjrimaly aus Prag berufen worden.

— A. Rubinstein wird in Moskau erwartet, von wo aus er eine Kunstreise in das Innere Rußlands, nach Konstantinopel und Athen unternehmen wird. Anfang 1870 beginnen seine Concerte in Deutschland, deren Arrangement Gustav Lewy in Wien übernommen hat. —

— Anna Mehlig tritt am 23. d. M. ihre Concertreise nach Amerika an. —

— Von den Sängern der Dresdener Hofbühne gastiren zur Zeit Frau Kainz-Prause und Degele in Breslau, Tichatschek und Fr. Krebs-Michalesi in nächster Zeit u. A. in Leipzig und Scaria in Weimar; v. Witt befindet sich in Paris bei Roger und Labatt hat die gewünschte Entlassung erhalten. —

Vermischtes.

— In Paris soll das neue große Opernhaus auf Befehl der Regierung am 15. August 1870 eröffnet werden. Die Kosten des Baues sind, wenn man den Werth des Bodens dazu rechnet, bis jetzt auf 12 Millionen Thaler gestiegen, von denen auf das Gebäude cc. 4 Millionen kommen. —

— Die kürzlich von uns erwähnte Actien-Gesellschaft, welche im Begriff ist, in Stockholm ein mehr als 2000 Personen fassendes Concert-Local zu erbauen, hat nun ein detaillirtes Programm über die Ausführung des Baues veröffentlicht, und ersieht man daraus, daß alle Bequemlichkeiten dabei in Beachtung genommen sind. Die 230 Fuß lange Facade soll, wie auf der Rue Rivoli in Paris, aus offenen Arcaden bestehen, welche es möglich machen, aus 10 bis 12 Wagen gleichzeitig aus- und einzusteigen. Außerdem werden zwei geräumige Vestibüle das Entrée erleichtern. Außer einer 10 Fuß breiten Haupttreppe sollen noch sechs andere zum Locale führen, um bei einem etwa vorkommenden Unglücksfalle Gedränge und Stockungen zu vermeiden. Nicht allein in dieser Beziehung ist der Bequemlichkeit des Publicums Rechnung getragen worden; auch für Luftwechsel, Erwärmung und Beleuchtung ist auf's Beste gesorgt. Um die Beleuchtung für das Auge möglichst angenehm zu machen und um die Temperatur gleichmäßig zu erhalten, werden die Gasflammen nicht im Saale sondern, wie im Théâtre lyrique in Paris, oberhalb der Decke angebracht. Dieselbe ist in der Mitte mit einer 1200 □Fuß großen, mit brillanten Malereien gezierten Glasbedeckung versehen, durch welche sich das Licht im Saale verbreitet. Der Baustyl wird nordisch-byzantinisch und die Decorirung durchgängig nordisch-mythologisch. Es wird das erste und einzige Concertlokal dieser Art hier im ganzen Norden und versehen mit 32 Statuen von 6 Fuß Höhe und fast ebensovielen Skulptur-Reliefs, alle hindeutend auf Episoden aus der nordischen Götterlehre, weshalb denn auch das Local den Namen „Walhalla" erhält. Es wird also nicht nur der Musik sondern auch der bildenden Kunst Rechnung getragen werden. Die Skulpturarbeiten werden von acht unserer besten Künstler ausgeführt, die Statuen cc. unter Leitung und nach Skizzen des neulich nach mehrjährigem Aufenthalt von Rom zurückgekehrten talentvollen Bildhauers F. Kjellberg. Die an der ellipsenförmig gewölbten Decke oberhalb des reich ausgestatteten Simses abgetheilte 10 Fuß breite Hohlkehle wird von sechs unserer vortrefflichsten Maler in Oelfarbe auf Goldgrund versehen und zwar mit Porträts von Mozart, Händel, Beethoven, Haydn, Mendelssohn-Bartholdy, Humboldt, Schiller, Göthe, Thorwaldsen, Oehlenschläger, Shakespeare, Berzelius, Tegnér, Linné und außerdem noch mit 14 andern Porträts von hervorragenden Componisten und Schriftstellern cc. aus den, die nordische Götterlehre umfassenden Ländern verziert. Der oberhalb der amphitheatralisch angebrachten Estrade der Musiker befindliche, für Chöre bestimmte Raum soll in der Mitte eine Orgel erhalten. Das Local, welches außerdem aus elf größeren und kleineren Sälen und Zimmern besteht, ist für Vorlesungen, Festlichkeiten aller Art, Ausstellungen cc. bestimmt. Die sinnreiche Ausarbeitung des ganzen Planes sowohl als die Details der Decorirung haben wir dem verdienstvollen Vorsteher unserer, von 1600 Schülern besuchten Kunstgewerbeschule, dem Ingenieurhauptmann Björkman und dem um dieselbe Schule ebenfalls hoch verdienten Bildhauer Ahlborn zu verdanken und wird auch der Letztere die Leitung des Decorativen mit übernehmen. Die Anzahl der Actien ist 2000 und besteht die Anzahl der daran Betheiligten aus ungefähr 200 Personen. In Folge der billigen Erwerbung des Bauplatzes und der ökonomischen Anordnung des Bauplanes wird es möglich gemacht, die Ausgaben der concertirenden Künstler keineswegs zu erhöhen, obgleich dieses prachtvolle Local außer allen anderen Vorzügen beinahe dreimal so viel Zuhörer faßt als alle unsere bisherigen. —

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Bach, Joh. Seb., Clavierwerke, mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von Carl Reinecke. Sechster Band. Das wohltemperirte Clavier. Zweiter Theil. 2 Thlr. 24 Ngr.

Beethoven, L. v., Symphonien. Arrangirt für das Pianoforte zu 4 Händen. Band 1, Nr. 1—5 enthaltend. Hoch Format. Roth cartonnirt. 3 Thlr. 15 Ngr.

Costa, M., Eli. Oratorium. Clavierauszug mit Text. 5 Thlr.

Cramer, J. B., Les célèbres Etudes. Rédigées d'après les dernières Editions originales et doigtées soigneusement par Theodor Coccius. En quatre Livraisons. Liv. 1. 15 Ngr. Liv. 2. 25 Ngr.

—, **H.**, Op. 6. Nr. 1. Fantaisie-Impromptu pour Piano. 20 Ngr. Nr. 2. Idylle. 17½ Ngr.

— Op. 7. Deux Ballades pour Piano. Nr. 1. 20 Ngr. Nr. 2. 15 Ngr.

Holstein, F. v., Ouverture zu „Der Haideschacht", Oper in 3 Akten. Für das Pianoforte zu 4 Händen. 20 Ngr.

Lieblinge, unsre. Die schönsten Melodien für das Pianoforte. Mit Vorwort von Carl Reinecke. Zweites Heft. 1 Thlr.

Reinecke, Carl, Op. 87. Cadenzen zu klassischen Pianoforte-Concerten. Nr. 8, zu Weber's Concert, Es-dur. 10 Ngr.

— Op. 89. Sonate Nr. 2 für Pianoforte und Violoncell. Arrangement für Pianoforte und Violine. 1 Thlr. 15 Ngr.

Rüfer, Op. 4. 3 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 22½ Ngr.
Nr. 1. Kein' schön're Zeit auf Erden ist.
Nr. 2. Kommen und Scheiden. So oft sie kam.
Nr. 3. In dieser Stunde denkt sie mein.

— Op. 7. 3 Lieder für Männerchor. Partitur u. Stimmen. 20 Ngr.
Nr. 1. Bitte. Weil' auf mir, du dunkles Auge.
Nr. 2. Nebel. Du trüber Nebel hüllest mir.
Nr. 3. Im Frühling. Im bunten Blumenkleide.

Schubert, Franz, Symphonie für grosses Orchester. Arrang. für das Pianoforte zu 4 Händen. Neue wohlfeile Ausgabe. 1 Thlr. 10 Ngr.

— Dieselbe. Arrangirt für das Pianoforte zu 2 Händen von Carl Reinecke. Neue wohlfeile Ausgabe. 25 Ngr.

— Lieder und Gesänge. Neue revidirte Ausgabe. Für eine tiefere Stimme eingerichtet. Sechster Band. 25 Lieder verschiedener Dichter. 8°. Roth cartonnirt. 1 Thlr.

Taubert, W., Liebesliedchen aus „Der Sturm" von Shakespeare. Op. 134. Arrangirt für das Pianoforte zu 4 Händen. 5 Ngr.

Wagner, R., Vorspiel zu „Tristan und Isolde". Arrangement für 2 Pianoforte zu 8 Händen von A. Heintz. 25 Ngr.

In meinem Verlage erschien soeben:

Missa choralis

organo concinento

Autore

Francisco Liszt.

Pr. Partitur 2 Thlr. 20 Ngr. Die vier Chorstimmen 1 Thlr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

In unserm Verlage erschienen soeben:

Attenhofer, C., Op. 10. Recitativ und Arioso aus einer Charfreitagsmusik, für Alt-Stimme. 7½ Sgr.

Baumgartner, W., Op. 32. Festmarsch für Pianoforte. 15 Sgr.

v. Delden, Dr. S., 3 Lieder für Mezzo-Sopran und Bariton. 12½ Sgr.

Gangler, Th., Op. 7. „Hör' uns, Allmächtiger". Gebet für 7stimmigen Chor a capella (leicht ausführbar). Part. netto 5 Sgr. — Idem 7 Stimmen netto 5 Sgr.

Matthiae, Op. 2. Adagio für das Pianoforte. 12½ Sgr.

Rentsch, E., Op. 5. Albumblätter für Pianoforte. 15 Sgr.

Szuk, L., Op. 5. Fantasie über Motive der Oper „Bank Ban" von Erkel für Violoncell und Pianoforte. 27½ Sgr.

Weber, G., Mährchenlieder für 1 oder 2 Kinderstimmen mit leichter Pianofortebegleitung. netto 7½ Sgr.

Zürich. **Gebr. Hug.**

In meinem Verlage erschien:

Frühling

von

F. Bodenstedt.

Lied für eine Singstimme

mit

Pianoforte-Begleitung

componirt von

Emil Büchner.

Op. 24. No. 1.

Ausgabe für Sopran oder Tenor. 10 Ngr.

Ausgabe für Mezzosopran oder Bariton. 10 Ngr.

Dieses Lied wurde bei Gelegenheit der Tonkünstler-Versammlung in Altenburg mit zum Vortrag gebracht und von der grossen Versammlung mit ausserordentlichem Beifall ausgezeichnet.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

In meinem Verlage sind erschienen:

Acht Characterstücke

für das

Pianoforte.

1. Rhapsodie. 2. In Walzerform. 3. Lied. 4. Impromptu. 5. Etude. 6. Scherzo. 7. Toccata und Canon. 8. Präludium und Fuge.

Componirt und Ihrer Hoheit Prinzessin Marie Eduard, Herzogin zu Sachsen, in Ehrerbietung gewidmet

von

W. Stade,

Herzoglich Sächsischem Hofkapellmeister.

Preis 2 Thaler.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Druck von Sturm und Koppe (M. Brandstetter) in Leipzig.

Leipzig, den 22. October 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 43.
Fünfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Richard Wagner. Sein Leben und sein Schaffen. Ein populärer Vortrag von Ludwig Nohl. — Recensionen: R. Pflughaupt, „Les Cloches de Genève". Paul Kahnt. Vollständiges musikalisches Taschen-Fremdwörterbuch. August Reißmann, Op. 20. Sechs Chorlieder. Ed. K. Tod. Op. 5. Vier Lieder, und Op. 29. Fünf Lieder. Wilhelm Speidel, Op. 33. Reiterlied. Ed. K. Tod, Op. 11. Sechs Lieder. A. Berlyn, Op. 175. An die Leyer. Adolf Jensen, Op. 5. Sechs Lieder. Eduard Zillmann, Op. 3. Sechs Lieder. — Correspondenz (Leipzig. München. Elberfeld. Dresden. Halberstadt). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Richard Wagner.*)

Sein Leben und sein Schaffen.

Ein populärer Vortrag
von
Ludwig Nohl.

Wenn wir den Satz aufstellten, daß all unsre Schaffenskraft nur aus dem individuellsten Fühlen und Fassen der Welt hervorgeht, weil nur im Individuum das Wesen der Gattung zu Können und Geltung gelangt, so kann auch die Kunst, die eigenartigste Blüthe menschlichen Bestrebens, nur dann Wahres und Dauerndes leisten, wenn sie Ausdruck des besondersten Lebens einer Zeit und einer Nation ist. Mit dem Gedeihen einer Nation zu ihrem eigensten Wesen wird auch ihr Kunstschaffen erst sein Ganzes und Bestes zu bieten vermögen, und zwar desto mehr, je mehr sich dasselbe mit voller Absicht und klarem Bewußtsein an dem hält, was der individuelle Antrieb und der Gehalt dieses nationalen Lebens ist.

Wie nun die neuere Zeit bei uns diesen Kern des angestammten Wesens immer tiefer hervorarbeitet und immer reiner herausschält, so mußte auch von selbst das Augenmerk Derer die ein helles Auge für die treibenden Mächte unserer inneren Entwicklung haben, — und dazu gehören vor allen anderen die Künstler und Dichter einer Nation, — sich darauf richten, wie in den ahnenden Träumen der Kindheit der dichtende Geist des Volkes selbst diese Wirkenskräfte des Lebens in ihrem Kern erschaut und versinnlichend dargestellt hatte. Wer also hier, in den Sagen der Vorzeit und den Mythen der Urzeit, das deckende Dunkel hob und ungeblendet von dem schimmernden Glanz einer vielgestaltigen Gegenwart in diesem Dämmer unserer Vergangenheit gewissermaßen nachtsichtig ward, dem mußte sich von selbst nicht blos der Schlüssel zur Lösung der Räthsel und Gegensätze, in denen sich das Tagestreiben der Zeit bewegt, in die Hand geben, sondern er mußte mit dieser Erkenntniß von dem Inhalt und den entscheidenden Mächten unseres modernen Lebens zugleich auch den entsprechenden künstlerischen Ausdruck für dasselbe finden und das wahrhaft nationale und Gesammt-Kunstwerk schaffen helfen.

Wie manche Symptome dieses Strebens unserer und früherer Zeit haben wir nicht bereits aufgedeckt, wie viel mehr nicht verschweigen müssen! Ueberall regt sich die sehnende Ahnung der großen Dinge, welche kommen werden, wenn die Nation selbst die Glanzspur ihrer naturgemäßen Entwicklung erst völlig beschritten haben wird, — Dinge, die im Leben wie in der Kunst alles bisherige Wirken und Schaffen weit überstrahlen sollen. Vom innig fühlenden Dichter bis zum besonnen betrachtenden Historiker bekundet sich innerhalb der Kunst bei allen edler Denkenden und weiter Schauenden diese Hoffnung einer größeren Zukunft. Seltsam genug, daß bis heute immer noch nur vereinzelte Betrachter unserer Entwicklung erkannten, wie wir bereits mitten in diesem Schaffen der Zukunft stehen und daß diese Zukunft schon eine schöne lebendige Gegenwart zu werden begonnen hat, die auch von der Nation im Großen und Ganzen freudig begrüßt wird. Seltsamer noch, daß nur so selten bestimmt festgestellt oder auch nur zugegeben

*) Unser Bl. hat seit einer so langen Reihe von Jahren Richard Wagner's Leben und Entwicklungsgang keine umfassendere Betrachtung gewidmet, daß wir um so lieber die uns vom Vf. des vorst. Art. hiermit gebotene Gelegenheit ergreifen. D. Red.

wird, daß das Kunstwerk, welches unterscheidend vom bisherigen Schaffen das gesammte Wesen und Leben unserer heutigen Zeit umfassen soll, nothwendigerweise alle Potenzen des menschlichen Geistes in Anspruch zu nehmen hat und vor Allem der Musik nicht entrathen darf.

Der unterscheidende Gehalt der modernen Welt erscheint vor Allem als ein erneutes und vertieftes Empfindungsleben, das durch innigere Einkehr des Menschen bei sich selbst und unmittelbarere Hinwendung seines Herzens zu den Quellen alles Daseins erzeugt ward. Dieses innigere Empfindungsleben ergriff sich als ebenso unterscheidendes Ausdrucksmittel im Gegensatz und in Ergänzung der alten Welt den Ton. Die gesammte Grundstimmung unsers modernen Wesens ist also in letzter Instanz ohne dieses Hülfsmittel der Musik unmöglich zur vollen Anschauung und Gegenwärtigkeit zu bringen. Vor Allem auch wird der specifische Grundgehalt jener alten Sagenwelt, in der sich jenes reinere und tiefere Empfinden vom Wesen und Werden der Welt dichterisch vorgestaltet hat, zur sicheren Greifbarkeit für unsere Sinne ohne die Hülfe der Musik nicht gebracht werden können: sie muß gewissermaßen das Fluidum und der Aether sein, in welchem diese Gestalten athmen und welcher sie fließend umgibt und ihnen jenen Wiederschein des Höheren und den Wiederhall des Ewigen wahrt, aus dem die dichtende Phantasie sie selbst hervorgeboren hat.

So ist die Frage von selbst gelöst, warum nicht blos das letzte, vollumfassende und allvergegenwärtigende Produkt künstlerischen Schaffens niemals der Musik wird entbehren können, sondern vor Allem, warum unser wahres Nationaldrama einzig Musikdrama sein kann! Zugleich aber erkennen wir hier, daß sich aus der wachsenden Läuterung und und Feststellung unserer individuellen Art allmälig auch das volle und wahre menschliche Gesammtkunstwerk wie von selbst gebären mußte und daß sogar speciell unsere deutsche Art vor andern in der Lage war, sowohl zur reineren innern Anschauung desselben wie zu den ersten praktischen Versuchen seiner Realisirung zu gelangen.

Die Geschichte sagt uns, daß alles in allem genommen doch schließlich das Germanische es gewesen, was dem ganzen Dasein des Menschen neuen Hast und Halt gab, weil es einen reineren und tieferen Begriff vom Menschenwesen aus seiner Urheimath mitbrachte und vor Allem eine schöne Menschenliebe in einer Welt einbürgern half, die dem Zersetzungsprozeß des Egoismus bereits gänzlich verfallen schien. Jene weltüberwindende Lehre von der Erlösung des Menschen durch sittliche Selbstüberwindung und opferbereite Hingabe an das Ewige, welche aus dem großen Herzen eines in heißester Sehnsucht nach Befreiung dieser öden Welt von der zerstörenden Liebloſigkeit sich opfernden Mannes geboren war, hatten sie, die Germanen, nach deren innerer Kraft und Wahrheit aufzunehmen gewußt, weil sie nach ihrer ungelösteren Verbindung mit dem Ewigen auch der Erkenntniß und praktischen Ausführung dieses erlösenden Menschheitsgesetzes näher standen, als all die verrotteten, von Natur und Geist gleich verlassenen Culturvölker der alten Welt. So gewannen sie Macht über die Welt und drückten den Stempel ihres Wesens der gesammten folgenden Entwicklung auf. Es waren zum ersten Male seit der Griechenzeit wieder freie und würdige Menschen, die in der Geschichte auftraten. Ihre urentstammte Mythen- und Sagenwelt aber diente nicht nur dazu, ihnen dieses Gefühl für die Würde und innere Gesundheit des Menschenthums stets wach zu erhalten, sondern gab ihnen sogar Macht, diese ihre urüberkommenen Ideale in mannigfach neuer Modelung als Vorbilder des Strebens der Zeit dichtend darzubieten und aus ihrer ursprünglichen Gottes- und Weltanschauung eine der neuen Entwicklung des Menschengeschlechtes entsprechende neue Gestaltenwelt aufzustellen. Wir werden später auf diesen Punct zurückzukommen haben und müssen hier nur bestimmt feststellen, daß das Germanische es gewesen, welches unserer gesammten modernen Entwicklung den besonderen Innengehalt wie die unterscheidende Form der Gestalt gegeben hat.

Ungemischter nun als die deutsche hat keine der modernen Nationen diese germanische Art bewahrt, keine auch war in der Bewährung und Durchführung dieser ganzen Weltanschauung in Kunst und Leben getreuer und energischer als die deutsche. Später als alle übrigen Völker unserer Zeit sind ebendarum aber auch wir zur vollen Geltung und Ausbildung unseres Wesens gelangt. Es galt ja, eine ganze Welt zu überwinden, wenn man dieser Eigenart treu bleiben wollte: es galt eine geistesgewaltige orientalisch-christliche Anschauung, es galt eine kaum minder mächtige griechisch-römische Bildung aufzuheben, das heißt beide in ihrem eigentlichen Keim zu erfassen, der der rein menschlichen Art unserer Natur so wenig widerstrebt, daß er ihr vielmehr erst zu ihrem vollen und wahren Wesen und Gedeihen zu verhelfen geeignet war.

Die übrigen Nationen fügten sich der Gewalt des Herrschenden mehr oder weniger rasch und nahmen die fremden Bildungselemente wie die neue Anschauungsweise gar bereitwillig an. Ihre Mischbildung erzeugte dann freilich früher als bei uns auch neue Lebensformen und mancherlei Früchte der Cultur und der Kunst, aber nicht entfernt von so echter und vollendeter Art, wie die Welt sie von den Griechen bereits erhalten hatte. Einzig in dem Maße, als sie die Eigenart treu bewahrten und in die Anschauungswelt derselben einkehrten, war ihr Leben und ihr Kunstschaffen von Bedeutung und von Dauer. *)

Die Deutschen nun machten im ruhigen Bewußtsein eines unentreißbaren Eigenbesitzes die Schule des fremden am umfangreichsten und consequentesten durch und trugen getreu durch Jahrhunderte die Last der unentstammten Ideale und Bildungsformen. Sie boten, innen ihrer selbst gewiß, dem Fremden nicht lange Feindschaft, sie boten ihm bald sogar freudigste Hingabe und treueste Freundschaft, und sicher hat man in der Weltgeschichte es selten gesehen, daß eine Nation in solcher Weise, wie die Deutschen es gethan, fremde Lebensformen und fremde Vorstellungen durchdrang und sogar in denselben gewissermaßen neuschaffend ward und das Alte mannigfach überholte. Das orientalische wie das romanische und schließlich gar das antike Ideal, wie finden wir es in Dichtung und im Leben in den verschiedenen Zeitepochen influirend und sogar absolut bestimmend für den deutschen Geist, und dennoch ringt er sich durch und überwindet all diese geschichtlichen Daseins-

*) Man denke nur z. B. an Shakespeare und Rembrandt, deren Schaffen weitaus am wenigsten den Beischmack dogmatischer Willkür und theatralischer Ostentation hat und am meisten an das der Natur und Wahrheit nahe ewige Bilden der Griechen anführt. Sie spiegeln das Leben einer Volksart wieder, die ihr Inneres nicht um fremden Scheingewinn preisgegeben, sondern muthig bewahrt und unter dem Strahl der neuen Geistessonne aus sich selbst heraus kräftig hatte gedeihen lassen. —

formen, weil er aus ihnen jenen Kern des Ewigmenschlichen hervorzuschälen weiß, der in seiner eigenen Natur das Bestimmende und unüberwindlich Echte ist.

Dies erwies sich in der Zeit der kirchlichen Reformation, dies in unserer Literaturepoche, dies will sich heute in unserm gesammten Leben und Thun erweisen und uns auch die Kraft zu einem Kunstschaffen geben, welches in dem besonderen Ausdruck unserer reinnationalen Art zugleich den Sinn und den Gehalt des Ewig- und Reinmenschlichen vorführen soll. Man hat den Muth, sich endlich selbst voll zu ergreifen, weil man die Ueberzeugung hat, daß dieses Selbst echt ist. Denn es hat sich in den schwersten Kämpfen mit weltbeherrschenden schärfest ausgeprägten fremden Formen bewährt, es zeigt in sich Kraft, fortan des Fremden zu entrathen und aus sich selbst die Formen und Gesetze zu schaffen, die unser Dasein darstellen und regeln und auch den Andern wieder Vorbild sein können. Allein schon die Existenz der deutschen Sprache, der einzigen, die ihre Natur- und Stammesart treu erhalten hat und wie die griechische vorwiegend auf den Naturlauten der Empfindung und auf unmittelbarer Anschauung beruht, würde genügen, sowohl die Reinheit und Echtheit unserer Empfindungsweise wie die vollere Durchbildung zum natürlich Menschlichen zu bewähren, die sich unserem Wesen aufgeschlossen. Die Sprache aber ist der Ausdruck des Lebens und der Gradmesser der geistigen Art und Bildung eines Volkes. Jene naturvertraute und gefühlstreue Art unsers Idioms zeigt also, daß wir vor Allen die Berechtigung und Befähigung haben, den schönen Traum von Erreichung eines Gesammtkunstwerkes, wie er den Griechen so schöne Menschheitsbilder gab, zu träumen und vielleicht dereinst zur vollen Wirklichkeit zu machen. Denn sie gewährt uns das naturgemäße und entwicklungsbereite Material zu einem Kunstwerke, in welchem alle menschlichen Fähigkeiten zur vollen Wirkung gelangen können, weil sie selbst sich auf das ganz und rein menschliche Wesen stützt, in welchem Sinne und Gefühl, Phantasie und Verstand vollkommen gleichberechtigt sind und ein untrennbares Eins bilden.

Dies sind gewiß stolze Worte und kühne Behauptungen. Allein es gilt auch vom neuen höchste und schwierigste Aufgaben, die in ihrem Ernste und der weitreichenden Art ihrer Einwirkung keinen selbstüberschätzenden Hochmuth aufkommen lassen können. Es gilt in ähnlicher Weise, wie ihrerzeit die kirchliche Reformation, die der deutsche Geist vollzog, dem modernen Wesen neue Schwungkraft verlieh, ja ihm überhaupt erst volle Freiheit und sichere Thatkraft zur würdigeren Gestaltung unseres Lebens gab, so jetzt auch innerhalb der Kunst die schönen Bilder des reineren Menschenthums aufzustellen, die unserer innersten Art entnommen auch dort die treibende Kraft der Action waren, weil sie uns Sinn und Ziel des Christenthums reiner und tiefer erfassen lehrten. Dies mag dann der heutigen Welt vielleicht ebenso Antrieb zu erneutem Streben nach dem Wahren und nach Lösung der großen Frage werden, wie es denn auszuführen sei, daß der Mensch auch äußerlich ein Leben lebe, das dem ihm eingebornen Begriff von Werth und Würde und Schönheit seines Geschlechtes reiner entspreche, als bisher der Fall ist.

Dies erscheint mir als der tiefere Sinn und der schwerwiegende Gehalt der tiefgehenden Umbildung, in welche wir seit mehr als einem Menschenalter im Leben wie in der Kunst eingetreten sind. Er stellt uns eine weite Perspective und die Fülle und Größe dieser Möglichkeit sind von uns Heutigen allerdings schwer zu übersehen. Er gibt uns aber auch einen Maßstab für die Beurtheilung jenes einzelnen Künstlers in die Hand, mit dem wir es hier speziell deßhalb näher zu thun haben, weil er, sonst eine Erscheinung unter vielen unserer Zeit, welche durch Lehre und Vorbild oder durch praktisches Handeln auf diesen großen Weg der Zukunft gewiesen haben oder ihn selbst wandeln, der Erste gewesen ist, welcher innerhalb der Kunst mit klarbewußter Absicht und unverrückbarer Consequenz die Idee sowohl des Gesammtkunstwerkes wie der lebendig nationalen Kunst ins Auge gefaßt und nach dem Maß seiner Fähigkeiten zu realisiren gesucht hat. Mag man also über sein Schaffen, sei es aus Mangel an näherer Kenntniß desselben oder aus Irrthum und Vorurtheil, wie sie in Zeiten lebhafter geistiger Bewegung stets am lautesten hervorzutreten pflegen, urtheilen wie man will, immer steht das Eine fest: In magnis voluisse sat est, — in überragenden Dingen ist es schon genug, das Rechte wenigstens energisch gewollt zu haben.

Bei näherer Betrachtung von Richard Wagner's persönlichem Entwicklungsgange erkennen wir, daß er gleich jedem andern strebensvollen Geist das wechsel- und wandelreiche Irren seiner Zeit durchzumachen hatte, ehe er zur sichern Ergreifung des Rechten kam. Er machte es aber durch, weil den sei es durch Glück oder durch eigene Lebensenergie Bevorzugten vor vielen Anderen die Woge der wahren Bestrebungen unserer Zeit rechtzeitig ergriff und sich ihm bald auch deutlicher und umfassender die besonderen Ziele der Nation aufdeckten.

Und zwar ist zweierlei von bemerkenswerther Gunst in seiner Entwicklung: einmal daß er — und zwar er der erste der bedeutenden Musiker — von Seiten der Poesie her und nicht aus Ursache eines blos einseitig hervorragenden Talents in die Musik kam. In Folge dessen blieb ihm bei seinem Schaffen von selbst auch die „poetische Idee" die Hauptsache, Impuls wie Kern der Production, und damit war ihm zugleich die naturgemäße Grundlage des Gesammtkunstwerkes oder wenigstens des Musikdramas gegeben. Sodann ist als besondere Gunst der Umstände zu preisen, daß sich ihm beizeiten das Stoffgebiet erschloß, aus dem dieses Musikdrama mit einer gewissen innern Nothwendigkeit in seiner Echtheit und Vollständigkeit hervorgehen mußte. Schon seine frühe Jugend führte ihm in C. M. von Weber's Werken als erste praktische Versuche jene dem modernen Wesen und zumal der deutschen Stammesart tief entsprechende Kunstweise vor, zu der er selbst später die ersten vollgültigen Belege liefern sollte. Es scheint nach dem bereits oben erwähnten Wunschgelübde, das in seiner jugendlichen Seele damals aufzuckte, dies der erste entscheidende Eindruck*) gewesen zu sein, der ihm in Kunst und Leben überhaupt zu Sinne gekommen; darum mußte er auch einen nachhaltigen Anstoß für seine eigene Entwicklung geben, die freilich

*) „Nichts gefiel mir so wie der „Freischütz", erzählt er selbst von seinen Kinderjahren. „Ich sah Weber oft vor unserm Hause vorbeigehen, wenn er aus den Proben kam; stets betrachtete ich ihn mit heiliger Scheu. Ein Hauslehrer, der mir den Cornelius Nepos explicirte, mußte mir endlich auch Clavierstunden geben. Kaum war ich über die ersten Fingerübungen hinaus, so studirte ich mir heimlich, zuerst ohne Noten(!, die Ouverture zum Freischütz ein." Und ein andermal erwähnt er, wie Weber's Weisen ihn damals „mit schwärmerischem Ernst erfüllt und seine Persönlichkeit enthusiastisch fascinirt hätten."

in geistiger Hinsicht noch ganz andere Bahnen zu durchlaufen hatte.

Richard Wilhelm Wagner ward am 22. Mai 1813 in Leipzig geboren, also in jener Zeit des ersten Aufbrausens der wunderbaren patriotischen Begeisterung, als die Nachrichten von Napoleons Niederlage in Rußland zuerst dem Gedanken an einen Sturz des weltstürmenden Tyrannen realen Halt und Möglichkeit der Ausführung boten. Besonders tief eingreifend war die nationale Bewegung in Norddeutschland, das unter härterem und längerem Druck der Fremdherrschaft gelitten hatte. Der Vater, ein niederer Polizei-Beamter, starb bald nach der Geburt des Knaben, der dann einen zweiten Vater in Gestalt eines Schauspielers, Ludwig Geyer, bekam, der zugleich im Portraitmalen dilettirte. Doch auch dieser starb nach der Uebersiedelung der Familie nach Dresden, noch ehe Richard acht Jahre alt war.*) So blieb in voller Anarchie das Leben, die Kunst und er selbst sein einziger Erzieher und: „seht hierin liegt alles Genie!" fügt er dieser Aeußerung in der „Mittheilung an seine Freunde" aus dem Jahre 1851 bei. Doch hatte ihm die jugendliche Norn bei der Geburt jene viel verschmähte Gabe, „den nie zufriedenen Geist, der stets auf Neues sinnt" in die Wiege gelegt und keine selbstgenügsame wissenseitle „Bildung" hatte sie von dort zu vertreiben vermocht.

Die Familie war eine Weile auf Provinzbühnen Schlesiens und Polens umhergezogen. Wagner hörte und sah also wie Weber in frühester Jugend wenigstens im Kleinen, was an dramatischem Leben unser Volk will und erzeugt. Doch verrieth er selbst keinen Trieb zu irgend einer Kunst in dem Sinne mechanischer Fertigkeiten, wie sie an Kindern hundertfach beobachtet und geübt werden. Am wenigsten war er was man ein Wunderkind nennt. Neigung zum Komödienspielen empfand er und befriedigte sie auch bei sich auf der Stube. Allein nun selbst zum Theater zu gehen, dagegen hatte er einen Widerwillen, weil er eine gewisse Verachtung, ja einen Abscheu vor dem geschminkten Komödienwesen empfand, und zwar in Folge kindischer Eindrücke, die er vom klassischen Alterthume und dem Ernst der Antike, soweit sie auf dem Gymnasium ihm bekannt wurden, empfangen hatte.

Er war nämlich mit dem neunten Jahre, weil er studiren wollte, auf die Dresdener Kreuzschule gekommen. Hier war es die Bekanntschaft mit dem antiken Drama, was ihn, abgesehen von den kleinen Jugendgedichten zur ersten eigenen Geistesthätigkeit, das heißt zu dramatischen Nachahmungsversuchen brachte. Er schrieb, nachdem er dann auch Shakespeare in die Hände bekommen und dafür eigens die englische Sprache erlernt hatte, ein großes Trauerspiel, von dessen Ungeheuerlichkeit in der Anlage er selbst einen erheiternden Bericht gibt, der jedoch immerhin ein bezeichnendes Heldenmaß der angebornen Kraft erkennen läßt.*)

Das Verlangen zu dieser Tragödie Musik zu haben, das zum Theil durch die Begeisterung für Beethoven's Egmont-Musik erzeugt war, bestimmte ihn nun auch leidenschaftlich zu dieser Kunst, die allerdings „von jeher mächtig auf ihn gewirkt hatte." Er lieh sich auf acht Tage Logier's Methode des Generalbasses und studirte mit Eifer darin. Zwar kamen die Früchte nicht so schnell wie er glaubte, allein die Schwierigkeiten dieses Studiums reizten und fesselten ihn: „ich beschloß Musiker zu werden!" Auch hier freilich waren die ersten praktischen Versuche umsomehr von jener gestaltlosen Ungeheuerlichkeit, als er der in dieser Kunst so besonders nothwendigen Unterweisung zunächst gänzlich entbehren mußte.**)

Eine Ouverture für großes Orchester (Bdur $^6/_8$), „der Culminationspunkt meiner Unsinnigkeiten", ward im Leipziger Theater aufgeführt und erregte durch ihre sonderbare Art, besonders durch einen regelmäßig alle drei Tacte wiederkehrenden Paukenschlag im Fortissimo anfänglich den unverholenen Unwillen, dann aber eine den Componisten tief betrübende Heiterkeit des Publicums. Dies in Verbindung mit der Aufregung der bald darauf eintretenden Juli-Revolution, die ihn auch zum ersten Male in directe Berührung mit dem politischen Leben der Zeit brachte, zerstreute zunächst all sein musikalisches Interesse und obendrein das bald darauf begonnene Studententhum ließ ihn für eine Weile gänzlich in die gewöhnlichen Ausschweifungen dieses phantastischen Jugendtreibens verfallen.

Gerade diese innerlich nichtige und haltlos rauschvolle Existenz aber rief bald die angeborne Kraft und Neigung zu ernster Thätigkeit in ihm wach: „zur Musik war ich nun doch bestimmt, ich fühlte die Nothwendigkeit eines neu zu beginnenden, streng geregelten Studiums derselben, und die Vorsehung ließ mich den rechten Mann finden, der mir neue Liebe zur Sache einflößen und sie durch den gründlichsten Unterricht läutern sollte." Dieser Mann war Theodor Weinlig, Cantor an der

---

*) „Kurz vor seinem Tode hatte ich Ueb' immer Treu und Redlichkeit und den damals ganz neuen Jungfernkranz auf dem Claviere spielen gelernt. Einen Tag eh' er starb, mußte ich ihm Beides im Nebenzimmer vorspielen. Ich hörte ihn da mit schwacher Stimme zu meiner Mutter sagen: Sollte er vielleicht Talent zur Musik haben? Am frühen Morgen als er gestorben war, trat die Mutter in die Kinderstube, sagte jedem der Kinder etwas und mir sagte sie: Aus dir hat er etwas machen wollen! — Ich entsinne mich, daß ich mir lange Zeit eingebildet habe, es würde etwas aus mir werden." So erzählt Wagner selbst in einer vielfach humoristischen Skizze seines Lebens, die er auf H. Laube's Wunsch im Jahre 1843 in die „Zeitung für die elegante Welt" schrieb. Der Vater hatte gewollt, er solle Maler werden: „ich war aber sehr ungeschickt im Zeichnen."

*) Beim Tode eines seiner Mitschüler war die Aufgabe gestellt, auf denselben ein Gedicht zu machen, das beste sollte gedruckt werden. Das seine ward gedruckt, jedoch erst nachdem er vielen Schwulst daraus entfernt hatte. „Ich war damals elf Jahre alt: nun wollte ich Dichter werden!" Schon in Stettin hatte er die ersten zwölf Bücher der Odissee übersetzt und bald nachher geschah das Gleiche mit Romeo's Monolog sogar metrisch. Jenes Trauerspiel war ungefähr aus Hamlet und Lear zusammengesetzt: „zweiundvierzig Menschen starben im Verlaufe des Stückes und ich sah mich bei der Ausführung genöthigt, die meisten als Geister wieder erscheinen zu lassen, weil mir sonst in den letzten Acten die Personen ausgegangen wären." Es beschäftigte ihn übrigens zwei Jahre lang, nachdem er derweilen von Dresden nach Leipzig auf die Nicolaischule gekommen war.

**) An Musik als Lebensberuf ward in den Knabenjahren gar nicht gedacht. Zwei seiner Schwestern lernten gut Clavierspielen, er hörte ihnen zu, ohne selbst weiter dafür interessirt zu werden, und hat auch in seinem Leben nicht recht Clavierspielen gelernt. Gleichwohl spielte er stets für sich, nichts wie Ouverturen von Mozart, besonders die zur Zauberflöte, aber mit dem gräulichsten Fingersatz. Seine philologischen Studien, in denen er übrigens stets excellirt hatte, ließen nach, als man ihn in Leipzig nach Tertia zurückversetzte, wo er in Dresden schon in Secunda gesessen hatte: „ich ward faul und lüderlich; blos mein Trauerspiel lag mir noch am Herzen." Er lernte in den Gewandhausconcerten zuerst Beethoven'sche Musik kennen: „ihr Eindruck auf mich war allgewaltig." Die Entdeckung seiner ungehörigen Neigungen von Seiten der Familie ließ ihn anfangs heimlich arbeiten, er schrieb in aller Stille eine Sonate, ein Quartett, eine Arie. Dann bekam er endlich einen Lehrer, aber einen schlechten. Er zog es darum vor, Ouverturen zu schreiben.

Thomasschule, also ein Nachfolger des großen Sebastian Bach, dessen allentscheidende contrapunctische Kunst denn auch zur Grundlage von Wagner's Unterricht ward. „Nachdem ich mich wohl schon zuvor in der Fuge versucht hatte", erzählt Wagner, „begann ich jedoch erst bei ihm das gründliche Studium des Contrapunkts, welches er die glückliche Eigenschaft besaß dem Schüler spielend erlernen zu lassen." Hier lernte er denn auch erst Mozart, dessen Requiem ihn schon früher mit diesem Meister befreundet hatte, innig erkennen und lieben. Nach weniger als einem halben Jahre entließ ihn Weinlig, der ihn bereits soweit gebracht, daß er die schwierigste Aufgabe des Contrapunkts mit Leichtigkeit zu lösen im Stande war, mit den Worten: „das was Sie sich durch dieses trockene Studium angeeignet haben, heißt Selbstständigkeit."

Etwas anderes als die Schule ist nun aber das praktische Verständniß und die Ausübung des Erlernten, und dieses, so antwortete Wagner selbst einmal einem fragenden Famulus, verdanke auch er nicht irgend einem Lehrer, sondern dahinter sei er erst gekommen, als er sich Beethoven's Neunte Symphonie eigenhändig in Partitur abgeschrieben habe! — So glaubt man gern, was der jetzige Oberhofcapellmeister Heinrich Dorn in Berlin, der damals in Leipzig und später mit Wagner zusammen in Riga war, im Jahre 1837 in einer Musikzeitung berichtet: „Ich zweifle, daß es zu irgend welcher Zeit einen einen jungen Tonkünstler gegeben, der mit Beethoven's Werken vertrauter war, als der damals 18jährige Wagner." Des Meisters Ouverturen und größere Instrumentalcompositionen besitze er größtentheils in eigenhändig geschriebenen Partituren, mit den Sonaten gehe er schlafen, mit den Quartetten stehe er auf, die Lieder singe, die Concerte pfeife er, denn mit dem Spielen wolle es nicht recht vorwärts; — „kurz es war ein furor teutonicus, der gepaart mit höherer wissenschaftlicher Bildung und eigenthümlicher geistiger Regsamkeit kraftvolle Schößlinge zu treiben versprach".

(Fortsetzung folgt.)

Musik für Pianoforte (oder Harfe) und Violine.

A. Pfingshaupt, „Les Cloches de Genève", Nocturne de Liszt, arrangé pour Piano (ou Harpe) et Violon. Mainz, Schott. 1 fl. 21 Xr.

Wir begegnen hier derselben geschickt und gewandt gestaltenden Hand, die wir bereits an dem Componisten der kürzlich besprochenen Tarantelle zu rühmen hatten. Das Arrangement hält sich streng an das zu Grunde liegende Original und weiß durch feinsinnige und künstlerisch einsichtsvolle Verwendung der zu Gebote stehenden reichen Mittel die ursprünglichen Intentionen desselben zu erhöhter Wirkung zu bringen. Bei Verwendung einer Harfe statt des Pianofortes wird jedenfalls eine noch vortheilhaftere, dem Geiste der Composition in erhöhtem Grade entsprechende Klangwirkung erzielt werden. — O. Drönewolf.

Bücher.

Paul Kahnt. Vollständiges musikalisches Taschen-Fremdwörterbuch für Musiker und Dilettanten. Leipzig, C. F. Kahnt. 5 Ngr.

Ein sehr empfehlenswerthes Büchelchen, das in bedrängtester Kürze alle Fremdworte, auch die weniger gebräuchlichen und selten vorkommenden enthält. Und was den Vorzug desselben noch ganz besonders erhöht, ist die Anführung sämmtlicher gebräuchlicher Abkürzungen der Worte und Notenfiguren, der Intervallenschritte und der Tonikadreiklänge jeder Dur- und Molltonart. Wir glauben kaum, daß ein billigeres und doch alles Nöthige umfassendes Wörterbuch bisher erschienen ist, dasselbe wird also sicherlich eine sehr willkommene Gabe sein. — J.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

August Reißmann, Op. 20. **Sechs Chorlieder** für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Leipzig, Kahnt. 1⅓ Thlr.

Ed. A. Tod, Op. 5. **Vier Lieder** für gemischte Stimmen. Stuttgart, Ebner. Partitur und Stimmen. 1 fl. 12 Xr.

Wilhelm Speidel, Op. 27. **Fünf Lieder** für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Mainz, Schott's Söhne. 1 fl. 48 Xr.

— ——— Op. 29. **Fünf Lieder** für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Ebend. 1 fl. 21 Xr.

Reißmann's vorliegenden sechs Chorlieder. gehören unleugbar zu den besseren Erscheinungen der Neuzeit. Schon die Wahl der Texte zeigt, daß der Componist mit Geschmack und Feinheit zu Werke geht. Das vorliegende Heft weist folgenden Inhalt auf: No. 1. Der Wachtelschlag („Horch, wie schallt's dorten" ꝛc.), No. 2. Nachtlied („Und wenn du kommst gegangen" ꝛc.) von Dreves, No. 3. Er ist's („Frühling läßt sein blaues Band" ꝛc.) von Möricke, No. 4. „Ade, ich muß scheiden ꝛc.", No. 5. Im Walde („Im Wald, im Wald ist's frisch und grün" ꝛc.), No. 6. Abschied (böhmisches Volkslied: „Wie schienen die Sterne so hell" ꝛc.). Alle diese Chöre zeichnen sich durch gute Auffassung und characteristische Wiedergabe der Textesworte aus. Die Melodien sind anziehend und ansprechend, und die vierstimmige Bearbeitung beweist von Neuem, daß R. mehr als gewöhnliche Routine besitzt. Mögen diese „sechs Chorlieder" recht fleißig in allen, dem Besseren nachstrebenden Gesangvereinen zum Vortrag gelangen, in welchem Falle dieselben gewiß bald zu den Lieblingspiecen der Sänger wie des Publicums gehören werden. Es bleibt überhaupt zu verwundern, daß die gemischten Chorgesangvereine derartige Werke fast gar nicht oder doch nur äußerst selten öffentlich zu Gehör bringen. Gar manchen sonst recht strebsamen mangelt es allerdings leider an den nöthigen Geldmitteln zur Anschaffung von Novitäten. Viele Dirigenten jedoch sind zu stolz auf ihre sogenannten „classischen" Programme; ihnen ist nicht zu rathen und nicht zu helfen.

In gleicher Weise verdienen auch die Werke von Tod (Op. 5) und Speidel (Op. 27 und 29) hervorgehoben zu werden. Tod's (der Altenburger Singakademie gewidmetes)

Op. 5 enthält: No. 1. Abschied („Die Lilien im Garten" ꝛc.) von Dorn, eine sehr anmuthige, im Volkston gehaltene Composition; No. 2. Verlor'ne Lieb' („Viel Sterne funkeln am blauen Grund" ꝛc.), ebenfalls von Dorn und im Volkston gehalten, doch weniger zusagend als die erste Piece; No. 3 Kuckuksliebe („Der Kuckuk hat ein einzig Lied" ꝛc.) von Sturm wird des scherzhaften Characters halber mit Vergnügen gesungen werden; No. 4 „Weiter ziehn die Nachtigallen" ꝛc. von Scherer hat uns nächst No. 1 am Meisten zugesagt und interessirt. Besonders war es die angenehme Melodik, die uns gern bei dieser Composition verweilen ließ.

Der treffliche Pianist Speidel ist uns schon von früher als guter Componist bekannt. Auch seine beiden neueren Musenkinder (Op. 27 u. 29) verdienen alle Beachtung. Op. 27 enthält „Aufgeblüht" von Scherer, „Schön Rohtraut" von Möricke, „Rauschen froher Bäche" von Ofer, „Es haben zwei Blümlein geblühet" von Scholb und „Frühlingsahnung" von Ofer. Etwas sonderbar wollte es uns erscheinen, daß diese hübschen Chöre dem „Oratorienvereine" in Tübingen gewidmet sind, doch wird derselbe vermuthlich zur Abwechslung gewiß gern einmal von denselben Gebrauch machen. Mehr noch hat uns Op. 29 gefallen, welches dem Gesangvereine „Ossian" in Leipzig gewidmet ist. Dasselbe enthält „Morgenstille" von Ofer, „Glück überall" von Fischer, „An den Maienwind" von Ofer, „Das verlassene Mägdlein" von Möricke, „Abendlied" von Ofer. Wir können nur wünschen, recht bald einem oder dem anderen dieser anziehenden Chöre in Concert-Programmen zu begegnen.

Wenn wir uns übrigens hiermit voll wärmster Anerkennung über die vorliegenden Werke ausgesprochen haben, darf man trotzdem nicht annehmen, als hätten wir es hier mit Meisterwerken ersten Ranges zu thun. Wohl aber gehören dieselben besseren Richtungen an und sind deren Autoren daher sehr wohl berechtigt, eine beachtenswerthe Mittelstellung einzunehmen. Wenn nur in den Gesangvereinen recht viel derartige Lieder gesungen würden, dann stände es sicherlich besser um die sogenannte Pflege der Tonkunst in den weiteren Kreisen des Publicums, welches leider nur zu sehr in das moderne Bänkelsängerthum hineingerathen ist und erst nach und nach sich daraus wieder hervorarbeiten kann und muß. Schon aus diesem wichtigen Grunde seien denn die Werke von Reißmann, Tod und Speidel nochmals den Herren Dirigenten bestens empfohlen. —

Für Männerchor.

Wilhelm Speidel, Op. 33. **Reiterlied** für vier Männerstimmen. Leipzig, Kahnt. Partitur und Stimmen. 17½ Ngr.

Ed. A. Tod, Op. 11. **Sechs Lieder** in schwäbischer Mundart aus A. Grimminger's „Mei Derhoim". Stuttgart, Ebner. Partitur und Stimmen. 1 fl. 12 Kr.

A. Berlyn, Op. 175. **An die Leyer,** für vierstimmigen Männerchor (Soli und Chor). Leipzig, Forberg. Partitur und Stimmen. 20 Ngr.

Die Besprechung der bekanntlich in der Regel nur Unbedeutendes bietenden neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der Männergesangliteratur ist keine angenehme Arbeit, zumal wenn das Unbedeutende in großer Masse vorliegt. Diesmal jedoch verdienen ausnahmsweise sämmtliche hier angezeigte Werke Beachtung. Vor Allem ist es das „Reiterlied" von Speidel („Wir streifen durchs Leben im schnellen Zug" von Lenau), welches sich durch Feinheit und Noblesse auszeichnet. Hier sieht man deutlich, wie Männergesangcompositionen ächter Art sehr wohl befähigt sind, den Hörer zu packen und zu fesseln. Frisch und lebendig empfunden, steigert sich das Interesse bis zum Schlusse, wozu besonders das Zwischenauftreten des „kleinen Chores" effectvoll beiträgt. Wir stehen daher nicht an, Speidel's „Reiterlied" als eine der geschmackvollsten Männergesangcompositionen mittleren Ranges der neueren Zeit zu bezeichnen und wünschen, daß das dem „Liederkranz" in Baltimore gewidmete Opus nicht nur jenseit des Oceans recht fleißig gesungen werden möge. —

Tod's Op. 11 enthält „sechs Lieder" aus Grimminger's „Mei Derhoim" in schwäbischer Mundart: No. 1 „Verplaudert" („Hänt vorig Nacht a Wegle gmacht" ꝛc.), No. 2 „Wie's oft kommt" („Es jaget zwoi Jäger im Dannewald drin" ꝛc.), No. 3 „Den hot's" („Herzliebschter Schatz, was fang' i a'"), No. 4 „Im Dannewald" („Wenn's mailich weht im Dannewald" ꝛc.), No. 5 „Mädele guck 'raus" und No. 6 „Sonscht und jetzt" („Am Bach bei de Rösle" ꝛc.). Obwol voraussichtlich diese in der That guten Lieder in Norddeutschland wegen ihrer schwäbischen Texte weniger Verbreitung finden werden, müssen wir doch dieselben möglichst empfehlen, da sie sich von der geringsten Trivialität fern halten und doch dabei einen natürlichen, ächt volksthümlichen Ton anschlagen. Das Werk selbst ist dem Stuttgarter „Liederkranz" dedicirt. —

Berlyn ist uns schon von früher als ganz schätzenswerther Componist bekannt, namentlich war es sein Chor: „Es fällt ein Stern herunter", der uns den Autor für die Männergesangliteratur als vielversprechend erkennen ließ. Dennoch scheint es uns, als habe er bei dem vorliegenden Werke einen kleinen Rückschritt gemacht; es ist kein recht packender Zug in dem Ganzen und es fehlt das eigentlich zündende Element, obschon man nicht behaupten kann, daß das Werk ohne Werth sei. Bedauern müssen wir, daß der Componist S. 10 die allerliebste kleine Passage des ersten Tenor-Solo's auf das Wörtchen „an" zweimal hintereinander ganz unpassend angewendet wird, dieselbe würde an anderer Stelle ihre Wirkung sicher nicht verfehlt haben. Auch bezüglich des hohen h in der ersten Tenorstimme lassen sich einige Bedenken nicht unterdrücken, zumal wenn dasselbe *ff* zu intoniren ist. Sonst gehört das Werk jedoch immerhin zu den besseren in der großen Masse und sei deshalb auch auf dasselbe hiermit aufmerksam gemacht.

Lieder und Gesänge.

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Adolf Jensen, Op. 5. **Sechs Lieder** von Otto Roquette. Dresden, Hoffarth. 1 Thlr.

Eduard Zillmann, Op. 3. **Sechs Lieder** für eine Singstimme. Leipzig, Klemm. 2 Hefte à 20 Ngr.

Vor Jahren bezeichnete Bülow einmal Adolf Jensen als den Tenor der Schumannianer, da er in ihm eine „Nachblüthe der Schumann'schen Romantik in duftigster Frische und edelster Anmuth" erblickte, und nannte ihn den nächsten Erben der „Liebenswürdigkeit" des Meisters. Unserer Ansicht nach

konnte eine Characteristik Jensen's nicht zutreffender gegeben werden, als dies hierdurch geschehen, und hiermit ist auch zugleich das Urtheil über das vorliegende Op. 35 gegeben, da dasselbe den früheren Gesangwerken des Autors durchaus nicht nachsteht, ja vielleicht in einzelnen Puncten seine künstlerische Individualität noch prägnanter hervortreten läßt. Wünschenswerth wäre nur, daß Jensen Manches, was bei Schumann meist als Zufälligkeit auftritt, nicht zum bestimmten Dogma erhöbe. Wer freilich Jensen's Bekanntschaft als Liedercomponist noch nicht gemacht hat, der wird wol beim ersten Anblick des vorliegenden Werkes etwas stutzig werden, theilweise vielleicht über die Originalität der Melodik oder noch mehr durch die oft wahrhaft imponirende orchestrale Pianofortebegleitung. Bei näherer Durchsicht jedoch wird er bald erkennen, daß ihm hier eine poetische Auffassung seltener Art entgegentritt, die ein mehr als gewöhnliches Talent durchblicken läßt. Es genüge, den Inhalt des Werkes hier anzugeben, da eigentlich Jensen sich dem, der ihn bereits kennen gelernt hat, schon von selbst empfiehlt und es daher um so lebhafter zu bedauern ist, daß man der Jensen'schen Liedermuse einen so seltenen Platz in den Concertprogrammen einräumt. Wie der Titel anzeigt, sind sämmtliche Texte von Roquette, und zwar No. 1. Fröhliche Gesellen („Hier im Kruge, wo das ros'ge Mägdlein freundlich nickt" ꝛc.), No. 2. Morgens am Brunnen („Er kam in der Frühe wie der Morgenwind" ꝛc.), No. 3. „O laß dich halten, goldne Stunde" ꝛc., No. 4. An der Linden („So viel Laub an der Linden ist" ꝛc.), No. 5. Margreth am Thore („Das beste Bier im ganzen Nest" ꝛc.), No. 6. Abschied („Nun ist mein' beste Zeit vorbei" ꝛc.). —

Eduard Zillmann tritt uns als Componist zum ersten Male entgegen, und zwar in günstiger Weise. Die vorliegenden zwei Hefte seines Op. 3 enthalten: No. 1 „O wenn dir Gott ein Lieb' geschenkt" von Michel Berend, No. 2 „Weil ich nicht vergessen kann" von Ida v. Düringsfeld, No. 3 „Letzter Gruß" von E. Geibel, No. 4 „Ruhe in der Geliebten" von Freiligrath, No. 5 „Kein' schön're Zeit auf Erden ist" von Sturm und No. 6 „Ach, wem ein rechtes Gedenken blüht" von H. v. Chezy. In allen diesen Gesängen offenbart sich ein Talent, das für die Zukunft vielversprechend ist, sobald der Componist noch mehr aus sich selbst herausgegangen sein wird. Neben mancherlei Anklängen finden sich doch auch schon hervortretendere Züge einer gewissen Selbstständigkeit, nur bedarf es noch geläuterterer Abklärung. So möchten wir z. B. wünschen, daß Z. auf den Umfang der Stimme bei Anlage seiner Melodien etwas mehr Rücksicht nehme, denn die drei ersten Gesänge erscheinen deshalb für nicht sehr umfangreiche Organe weniger angemessen, ebenso würden wir rathen, in der Harmonisirung so lange etwas Maaß zu halten, bis die Anwendung allzu dissonirender Accorde unbedingt nothwendig erscheint. Ueberladung bringt auch hier, und ganz besonders im Liede, nachtheilige Folgen. Sonst erscheint es immerhin anerkennenswerth, daß der Componist die auf dem Gebiete der Harmonik gemachten Errungenschaften der Neuzeit nicht ohne Nutzen an sich hat vorübergehen lassen. Auch zeichnen sich die Zillmann'schen Gesänge durch recht gut empfundene Melodik aus und wir empfehlen daher dieses Op. 3 gern um so angelegentlicher, als es unsere Pflicht, hoffnungsvollen jüngern Talenten die Zuneigung des größeren Publicums anzubahnen, damit dessen Aufmunterung für sie ein Sporn zu weiterer Thätigkeit werde. Unbefriedigt wird sicher Niemand, dessen Geschmack nicht in moderner Salonbänkelsängerei untergegangen ist, die Zillmann'schen Gesänge aus der Hand legen. —

Otto Blauhuth.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 7. und 14. fanden im Saale des Gewandhauses die beiden ersten Abonnementconcerte statt. Von Solisten traten in denselben auf die dänische Hofopernsängerin Zinck aus Copenhagen, Concertmeister Jules de Swert aus Berlin und Capellmeister Reinecke. In Frau Josephine Zinck lernten wir eine hervorragendere Sängerin von ebenso trefflichen Stimmmitteln als tüchtiger Schule kennen. Der Klang ihres ausgiebigen Mezzosoprans ist (bis auf einige zu derb behandelte tiefe Töne) edel und sympathisch und, sobald sie die Stimme nicht forcirt sowie bei günstigen Vocalen am Wohllautendsten in den höheren Lagen, während der Ansatz der Mitteltöne etwas zum Gepreßten hinneigt. Andererseits gesellt sich hierzu ganz erhebliche Kehlfertigkeit und ausdrucksvoller, sinniger Vortrag, welchem nur noch etwas mehr Wärme und bei den fast zu decent behandelten italienischen Stücken noch mehr sinnliches Feuer zu wünschen bleiben. Weniger konnte man mit der Wahl der Gesänge einverstanden sein. Die deutsche Sprache scheint Frau Z. am Wenigsten geläufig zu sein, denn sie sang nur lateinisch, italienisch, schwedisch und französisch (letzteres beiläufig mit allzu italienischer Aussprache). Noch am Dankenswerthesten erwies sich ihre Wahl des edlen Cherubini'schen Offertoriums O Deus, ego amo te für Alt und Streichinstrumente sowie einiger schwedischer Lieder: des Lindblad'schen „Vorsatz", Josephson's ganz charakteristisch anmuthigen, nur etwas langen „Abschieds vom Meere" und eines electrisirend naiven Tanzliedes aus Dalekarlien, während zwei italienische Arien aus La Donna del Lago von Rossini und besonders aus Donizetti's Favorite mit ihrer ziemlich circusartigen Instrumentirung sich im Rahmen von Gewandhausconcerten etwas seltsam ausnahmen, zumal Fr. Z. dieselben wie gesagt zu decent und nicht zündend genug behandelte. Abgesehen von dieser uns weniger zusagenden Geschmacksrichtung erwies sich Frau Zinck (einzelne kleinere Versehen abgerechnet) als eine sehr tüchtige und begabte sowie gewiß namentlich für die Bühne jedenfalls in hohem Grade schätzenswerthe Künstlerin, deren Leistungen man nicht ohne lebhafteres Interesse zu folgen umhin konnte. — Herr Jules de Swert, einer unserer bedeutendsten Violoncellvirtuosen, verdient vor Allem für die muthige Wahl eines so überaus schwierigen Werkes, wie des Schumann'schen Violoncellconcerts unsere wärmste und dankbarste Anerkennung. Trotzdem diese anziehende Schöpfung bereits seit 1854 veröffentlicht ist, hat sich hier unseres Wissens doch erst im vorigen Winter Fr. Grützmacher zum ersten Male an dieselbe gewagt. Auch jetzt erschien unser Orchester mit ihr noch keineswegs vertraut genug, weshalb sowohl Orchester als Solo-Instrument genöthigt waren, mit größter Behutsamkeit zu laviren. Deshalb vermochte auch, abgesehen von einigen kleinen Unglücksfällen, vielfach die Darstellung noch nicht sicher und klar genug hervorzutreten. Mit sehr schönem gesangreichen Ton behandelte aber Hr. S. den getragenen Mittelsatz, erheblich gekürzt dagegen den letzten Satz, welchen er auch hier und da mit einigen uns weniger behagenden Fiorituren ausgeputzt hatte. Ganz vorzüglich aber war seine Wiedergabe von zwei S. Bach'schen Solostücken, namentlich des Air's aus einer Suite für Streichorchester. Hier zeigte sich das Edle seines zugleich

ebenso geschmeidigen als intensiven und saftigen Tones wie das Seelenvolle seines Ausdrucks im günstigsten Lichte, während ihm zwei Gavotten aus Bach's sechster Violoncellsonate treffliche Gelegenheit boten, seine höchst bedeutende Technik und seine ungemein feinfühlige (wenn auch zuweilen etwas zu pointirt moderne) Nüancirung auf das Glanzvollste zu entfalten und das Auditorium zu den lebhaftesten Acclamationen hinzureißen. — Hr. Capellmeister Reinecke, bereits mit lebhaftem Beifalle empfangen, führte uns sein durch eine große Zahl feinsinniger Züge interessirendes Fismollconcert in glanzvollster Weise vor und erndtete dafür mit Recht wegen seines meisterhaften Spiels sowohl während als auch besonders am Schluß desselben den reichsten Beifall. Wenn dem Orchester bisher nicht Alles nach Wunsch gelang und andrerseits seitens desselben noch keine werthvollere Novität zur Ausführung gelangen konnte (zu Gehör gebracht wurden: „Eroica" und Schubert's Cdur-Symphonie sowie die Ouverturen zu Mendelssohn's „Meeresstille" und zu „Euryanthe"), so rechtfertigt sich dies jedenfalls erheblich durch die während der jetzigen Messe in der Oper fast einen Monat lang ununterbrochen geschehene ungewöhnliche Ueberanstrengung desselben. Andrerseits dürfen wir nicht unterlassen, aufs Neue vor einseitig virtuoser Ausführung zu warnen. Dahin gehört z. B. unmotivirtes Ueberstürzen, namentlich der Allegro's in den Ouverturen oder der letzten Symphoniesätze (diesmal in der „Eroica" des ersten) oder zu pointirt cokettes Dehnen von Andante's, wie des genialen Intermezzo's in der Euryanthen-Ouverture. Sonst gelangten mehrere Sätze sowohl der „Eroica" als auch namentlich der Schubert'schen Symphonie zu ganz meisterhafter Ausführung. —

Am 16. introducirte sich ein junger russischer Tonkünstler Demetrius von Klimoff als Pianist durch ein im Saale des Conservatoriums gegebenes Concert, in welchem er ohne jede fremde Beihülfe folgendes ziemlich starke Programm: Beethoven's große Fmoll-Sonate, Bach's Präludium und Fuge in Cmoll sowie Gmoll-Gavotte, Adagio von Mozart in Cmoll, Chopin's Bmoll-Scherzo und Notturno in Desdur, „Am Springbrunnen" von Schumann und Ballade von Reinecke mit großer Ausdauer bewältigte. Hr. v. Kl. verfügt bereits über einen ganz respectablen Grad von Technik, auch ist sein Spiel, besonders was Energie und Character betrifft, nicht ohne Ausdruck. Weniger bisher entwickelt erschien dagegen die seelische Seite der Darstellung in Betreff sowohl tieferer als auch namentlich feinerer, zarterer Empfindung. Der Anschlag auf dem allerdings wenig günstig scheinenden Flügel ist noch zu hart oder massig, wie dies u. A. besonders in Mozart's Adagio oder Chopin's weniger polnisch als sarmatisch aufgefaßtem Scherzo hervortrat. Eine so schwierige Aufgabe wie Beethoven's Appassionata führte Hr. K., abgesehen von noch nicht zu beanspruchender Bewältigung abgerundeteren Totaleindrucks und zum Theil zu leichtblütig unruhiger Behandlung der Variationen, verhältnißmäßig am Besten durch, desgleichen die Stücke von Reinecke und Schumann. Zwischen den einzelnen Sätzen oder Stücken wären kurze Pausen wünschenswerth gewesen und flossen z. B. Bach, Mozart und Chopin zu jäh in einander über. —

München.

Nachdem die Berichte über die wechselvoll stürmischen Rheingoldtage, zu denen die musikalische Künstlerschaft von ganz Europa ihre Vertreter gesandt hatte, ihren Abschluß erhalten haben, wollen wir nicht unterlassen, noch einige eingehendere Mittheilungen hinzuzufügen über die unübertroffene Liebenswürdigkeit, mit welcher daselbst der hohe Meister all jener Künstler und Virtuosen, Franz Liszt, all diese einzelnen Elemente stets um sich zu friedlich harmonischem und fruchtbar anregendem Zusammensein schaarte und so aufs Schönste im Einzelnen wieder ausglich, was sich im Ganzen an disparatem Wesen dieser Genossenschaft der verschiedenartigsten Anschauungen und Interessen unausbleiblich am Ende mittheilen mußte. Theils bei sich selbst, wo ein hübsches Biber'sches Pianino stand, theils in der Meyer'schen Pianofortefabrik, theils auch in den Räumen der hier anwesenden hocharistocratischen Kunstfreunde fanden diese halb privaten halb öffentlichen Productionen statt, die zu dem Glänzendsten gehörten, was man in dieser Beziehung hier mit durchleben konnte. Die Mayer'schen Flügel schienen in ihrer leichten Spielart und klaren Klangweise dem Meister besonders zu behagen. Mehrmals war dort gewissermaßen öffentliche Versammlung, und wenn auch einer so ungewöhnlichen Kraftentfaltung, wie deren Liszt fähig ist und sie besonders im Zusammenspiel mit Frl. Louise Meuter darthat, diese trefflichen Instrumente nicht völlig Stich hielten, so kamen doch im Uebrigen auch in Betreff des bloßen materiellen Klangwesens die vorgetragenen Werke zu einer Erscheinung, deren Eindruck sich unter den Anwesenden deutlich genug bemerkbar machte. Es waren freilich Aufgaben von ganz besonderer Art und von großen Ansprüchen an die tonale Kraft und Ausgiebigkeit solcher Instrumente, es waren Liszt's erstes Concert zu zwei Händen, in welchem er selbst die Orchesterskizzirung übernahm und die Effecte dieses instrumentalen Körpers oft so prachtvoll zur Geltung kommen ließ, daß man ein ganzes Orchester zu hören glaubte, und das schöne Doppelconcert in A, in welchem Frl. Menter dem Autor tapfer secundirte und sogar in der blos physischen Kraft einen für Damenhände staunenswerthen Grad entwickelte, welcher neben ihrer sonstigen technischen Ausbildung, freien Auffassung und lichtvollen Durchführung selbst dem Meister imponirte und sein Gefallen an der jungen Künstlerin, die in der letzten Zeit mit Recht viel von sich reden gemacht, nur noch mehren konnte. Liszt selbst trug in einer andern Nachmittagsgesellschaft, wo er den Glanz der Aristokratie wie des Künstlerthums bei sich selbst versammelt hatte, ein neues Ave Maria für Clavier von ungewöhnlichem Zauber, inniger Zartheit und wahrhaft ätherischer Farbengebung vor, mit welchem scharf pointirt und nationalgefärbte Lieder von Frl. Holmes und eine Ouverture des Pariser Orgel- und Claviervirtuosen Saint-Saëns zu dessen Oper „Romeo und Julie" allerdings ziemlich stark contrastirten. Beide Productionen verriethen in der Conception wie in der Vortragsart die mehr auf äußere Charakterisirung als auf Erfüllung mit innerem Gehalt gerichtete Weise der Romanen, und ganz interessant war beiläufig die Hurtigkeit wie die drastische Physiognomirung im Spiel und in der Composition bei beiden begabten Künstlern. Besonders muß Saint-Saëns seiner Gewandtheit und Klarheit nach zu den ersten Virtuosen der Gegenwart gerechnet werden, während seine Composition noch vielfach etwas zu stark nach Auber und Halevy schmeckte. Ein Gegenstück zu allen drei genannten Künstlern ist in mannigfacher Hinsicht Louis Brassin aus Brüssel, den ebenfalls das „Rheingold" hierher gelockt hatte. Wir hörten ihn auf einem Stutzflügel neuester Construction von Knake in Münster, dessen ganz außerordentliche Kraft, Klarheit und poesievolle Tonfülle auch Liszt sehr zusagte und die großen Vortheile rühmen ließ, die der solide Bau der Brodwoodschen Construction vor andern Instrumenten gewähre. Brassin wußte die Vorzüge dieses Instrumentes, das übrigens seiner an Pariser Flügel gewöhnten Hand im ersten Moment nicht sofort zugänglich war, je länger je mehr ins Licht zu setzen, und selten haben wir Bach's chromatische Phantasie mit mehr Energie und Klarheit und fast orgelartiger Tonfülle sowie moderne Compositionen, z. B. Brahms' Variationen über ein Händel'sches Thema dagegen mit solcher Durchsichtigkeit und so leichtem Gewebe vortragen hören. Auf das Schönste

chieden sich die Töne trotz ihrer Klangfülle in Folge des außerordentlich sichern und freien Anschlags dieses Künstlers von einander, dessen feste Manneshand sich in gleicher Weise der grade auf diesen Instrumenten sehr schön und wahrhaft weiblich zarten Dämpfung bediente. Ein interessante Caprice Brassins war eine Ouverture im Fünfvierteltact, welche hervorgegangen aus dem Gefühl des starren Bannes, den die moderne Metristrung über die Poesie wie über die Musik gebracht hat, in der That schon durch ihre Tactart einen wohlthuend freiflüssigeren Eindruck hervorruft. Besonders seitdem in manchen Oratorien und Symphonien diese banalen Tactarten in einer Weise zur klappernden Herrschaft gelangt sind, die durch Tödtung jeder freien Regung des individuellen Lebens unser Gefühl völlig abstößt und alle wahre Poesie förmlich vernichtet, mußte sich die Empörung dagegen immer mehr aller ächten Künstlernaturen bemächtigen, und wenn sie zunächst auch nur Extravaganzen und Schrullen hervorruft, sie wird doch den hemmenden Zwang bloßer Convention auch hier lösen und den freien Gedanken, das freie Gefühl wieder in ihr Recht einsetzen. Liszt selbst hat in seinen rein instrumentalen Compositionen diesen Tactzwang schon längst ebenso gebrochen wie Wagner in seinen Dichtungen den Scheinrhythmus des modernen Verses, und überall in der Kunst erblicken wir die erfreuende Rückkehr zu den Gebieten des frei waltenden inneren Lebens unserer Phantasie und unseres Gefühles. Unvergeßlich werden also diese reich bewegten Münchener Tage auch nach der Seite der instrumentalen und Clavier-Composition und ihrer virtuosen Ausführung sein. Wahrhaft wie ein zeugender Sonnenstrahl ruft Liszt's Genius überall Blumen und Blüthen hervor und zeitigt die heranwachsenden Früchte in der schönsten Weise. Warum also, fragen wir mit leicht begreiflicher Sehnsucht, warum muß der Meister fern von uns weilen, wo seine persönliche Gegenwart alle strebenden und productiven Elemente um sich sammeln, fördern und bilden und so auch nach dieser Seite hin zur Wiedergeburt deutscher Kunst so Bedeutendes beitragen könnte? —

N.

Elberfeld.

Es ist ein ganz charakteristisches Zeichen unserer Zeit, daß an einem so namhaften Orte wie dem unsrigen ein Theater, wenigstens während der Messe, außerordentliche Anstrengungen machen muß, um mit — dem Circus concurriren zu können, und daß zu einer solchen Concurrenz das Schauspiel nicht ausreicht. Die Musik muß also, wenigstens nach Ansicht der Direction, aushelfen, damit das Interesse des Publicums nicht vollständig durch die — Pferde in Anspruch genommen wird. Dem Schauspiel und unseren dramatischen Dichtern ist in solchem Falle kein beneidenswerthes Loos beschieden. Wie glücklich sind dagegen die Pferde. — Unsere Oper hat übrigens mit Ausnahme einer verunglückten Aufführung von „Czaar und Zimmermann" in dieser Zeit das Ungewöhnlichste geleistet und können wir in Anbetracht, daß an vier auf einander folgenden Abenden vier verschiedene Opern gegeben wurden, im Allgemeinen den Leistungen nur unsere volle Anerkennung zollen. In erster Reihe verdient dieselbe die Thätigkeit unseres jetzigen Dirigenten, des Hrn. Capellmeisters Langert. Es ist gewiß eine ebenso anstrengende als schwierige Aufgabe, mit einer ganz neu engagirten Operngesellschaft gleich in den ersten vierzehn Tagen eine Reihe von zum Theil ziemlich schweren oder bedeutenden Opern so einzustudiren, daß die Leistungen einen befriedigenden, ja zum größten Theil sehr vortheilhaften Eindruck machen, und dies hat wie gesagt vor Allem Hr. Capellmeister Langert zu Wege gebracht. Er hat in die vorhandenen gesanglichen und instrumentalen Kräfte die nöthige Organisation zu bringen und sich mit kräftiger Hand die Handhabe zu schaffen gewußt, von welcher aus eine ersprießliche Thätigkeit der Oper entfaltet werden kann. Wir können uns daher zu der Gewinnung des Componisten der „Fabier" nur Glück wünschen. — Was die Darstellenden betrifft, so begeistert vor Allem Hr. Theodor Formes das Publicum durch sein schönes, kräftiges Organ und durch wahrhaft dramatischen Vortrag. Er weiß die darzustellende Person gesanglich und mimisch stets zu einem harmonischen und plastischen Ganzen zu gestalten, er ist nicht allein Sänger sondern auch Schauspieler und man merkt es ihm an, wie sich der Gesang seinem ganzen Wesen mittheilt und sich durch das Spiel ergänzt. Frau Lissé wirkt hauptsächlich durch sympathische Stimme und beseelten, empfindungsvollen Vortrag. Frau v. Majeranowska besitzt zwar keine sehr kräftige Stimme, zeichnet sich aber durch sehr correcten und dabei eleganten Vortrag der schwierigsten Coloraturen und durch gefälliges Spiel aus. Hr. Lorrain weiß seinem wohlklingenden Tenor zugleich durch angemessenen Vortrag in der Regel Beifall zu erringen und unser neuer lyrischer Tenor Hr. Wieland besitzt eine hübsche Stimme und gute Ausbildung. Frl. Gräbner, unsere durch anmuthiges und zierliches Spiel excellirende Soubrette gewinnt im Gesang nach und nach immer mehr an Sicherheit. Hr. Barth ist ein durch seine unwiderstehliche, wenn auch zuweilen etwas stark auftragende Komik stets die Heiterkeit rege erhaltender Baßbuffo, und desgleichen besitzen wir an Hrn. Griese einen ganz trefflichen, ebenfalls durch humoristisches Spiel sich auszeichnenden Tenorbuffo. Das Orchester dagegen müßte durchaus etwas vollständiger besetzt werden und läßt überhaupt meistentheils noch Vieles zu wünschen. —

Dresden.

Am 9. October veranstaltete die Direction des Hoftheaters und der Hofcapelle eine größere Aufführung von Händel's „Messias" in der Frauenkirche mit den Damen Bellingrath-Wagner, Ranitz sowie den HH. Otto aus Berlin, Schaffgans und Eichberger, dem Hoftheatersängerchor, der Dresdener Academie und der königl. Capelle unter Leitung des Hrn. Hofcapellm. Krebs. Die Ausführung des genannten Werkes war eine so trefflichen vereinten Kräften vollkommen entsprechende. Fr. Bellingrath sang die Sopransoli mit fein empfundenem Vortrage, namentlich in den getragenen, elegischen Partien; ihre schönste Leistung waren die Arien „Er weidet seine Heerde", „Du ließest ihn im Grabe nicht" und „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt". Würdig folgte ihr Frl. Ranitz, deren wunderbar ergreifende Altstimme, direct vom Herzen kommend, wahrhaft zum Herzen ging. Weniger vermochte sich Hr. Domsänger Otto aus Berlin hier Sympathie zu erringen, obgleich er seine Partie schön, edel und discret sang. Die HH. Eichberger und Schaffgans endlich führten ihre Baßpartien ebenfalls lobenswerth durch. Desgleichen waren Chöre und Orchester sehr gut, das Halleluja und der große Schlußchor ganz vorzüglich.

Von der Hofcapelle werden auch diesen Winter die gewöhnlichen Abonnementsconcerte, von der Direction des Hoftheaters und der Capelle wiederum verschiedene Vocal- und Instrumental-Concerte veranstaltet. Die letzteren begannen am Sonnabend den 16. vor einem zahlreichen Publicum im Hôtel de Saxe. Das Concert wurde eröffnet mit Schumann's prächtiger Genovefa-Ouverture und geschlossen mit Mozart's großer Cdur-Symphonie. Den vocalen Theil hatte Frl. Schmidt, Concertsängerin aus Leipzig inne, welche aber mit ihren Leistungen trotz ihrer schönen Stimmmittel nicht durchdrang. Befangenheit und Fremdheit des Publicums schienen das Ihrige beizutragen, vielleicht auch die Wahl der Gesänge: Arien aus Händel's „Semele" und aus „Titus". — Hr. Cctmst. Lauterbach erfreute uns mit Beethoven's Violinconcert und Variationen von Rhode. Sein weicher, elegischer Ton eroberte sich wie immer Aller Herzen und wurde ihm für seine schönen Leistungen auch von dem

zahlreich vertretenen weiblichen Theil des Auditoriums reicher Beifall zu Theil. Am 23. findet das zweite Directions-Concert statt. Aus dem Programm des ersten Directions-Concertes und der Messias-Aufführung ist deutlich zu ersehen, welche gewaltig conservative Richtung man hier nach wie vor verfolgt; reine Antike. Konnte man nicht ebensogut statt des „Messias" wenigstens einmal das „deutsche Requiem" von Brahms oder das Requiem von Schumann oder Liszt's „Elisabeth" wählen, da man doch jetzt wahrlich genug Zeit hat, um Proben zu halten? Nein, weit davon entfernt, schleicht man lieber auch ferner auf dem breiten, ausgetretenen Wege weiter und speist das Publicum mit oft gehörten Sachen ab. Für eines der nächsten Kirchenconcerte ist übrigens seitens der Direction die Ddur-Messe von Beethoven und die Hmoll-Messe von Bach in Aussicht, beide hier in voller Oeffentlichkeit leider noch immer nicht gehörte Werke. — Jus.

Halberstadt.

Lediglich in der Absicht, tüchtiges, energisches Streben, verbunden mit künstlerischem Können in weiteren Kreisen zur Geltung zu bringen, unterlasse ich nicht, Ihnen mitzutheilen, daß bei Gelegenheit des Pestalozzi-Festes Hr. Tanneberg Haydn's „Schöpfung" zur Aufführung brachte. Die Solisten, nämlich Frl. Wigand aus Leipzig und die HH. Domsänger Geyer und Sieber aus Berlin, leisteten sämmtlich Vorzügliches und nicht minder müssen wir für die unter den hiesigen Verhältnissen überaus schwierige Durchführung der Chöre Hrn. Tanneberg unsere vollste Anerkennung zollen. Dieser rastlos für gute Musik thätige Mann hat auch diesmal durch feines Verständniß und Energie alle Schwierigkeiten so glücklich überwunden, daß die Chöre durch fein nuancirte Tonfärbung wie durch frische und sichere Intonation überall zu vollem, freiem Ausdruck gelangten und, da sich auch das Orchester durch tüchtige Schulung bewährte, einen um so abgerundeteren Totaleindruck machten.

Am Morgen desselben Tages fand die Aufführung der Schreiber'schen Festcantate „Heinrich Pestalozzi" statt. Die Composition machte durch ihre charakteristischen Ideen, verbunden mit anziehender Harmonik, Melodik und contrapunctischer Gediegenheit einen recht günstigen Eindruck. Das für Männerchor, Soli und Orchester geschriebene Werk wurde vom Componisten, Hrn. Musikdirector Schreiber aus Mühlhausen selbst dirigirt und ebenfalls vortrefflich ausgeführt. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte

Aufführungen.

Aschersleben. Am 13. in der Stephanikirche in Verbindung mit den Gesangvereinen zu Halberstadt und Quedlinburg sehr gelungene Aufführung von Haydn's „Schöpfung" unter der bewährten, sichern Leitung des Musikdirectors C. Kuntze mit Frl. Mummenthey und Hrn. Lorenz aus Magdeburg sowie Hrn Schön aus Merseburg. —

Berlin. Pianist Franz Bendel hat drei Schumann-Soiréen angekündigt, in denen u. A. die Trios in Dmoll und Fdur, die Fismoll- und Gmoll-Sonate, die symphonischen Etuden, Cdur-Phantasie, Carneval, Kreisleriana, Toccata, Variationen für zwei Claviere 2c. zur Aufführung kommen sollen. — In Aussicht stehen ferner vier Quartettsoiréen der HH. Joachim, Schiever, de Ahna und Wilh. Müller. Die erste findet noch in diesem Monate statt. — Unter Leitung des Hrn. Mohr ist ein Concertverein für Vocalmusik entstanden, dessen Aufgabe es ist, diesen Winter seltener gehörte Werke in Cantatenform: „Erlkönigs Tochter" von Gade, „Wasserneck" von Wüerst, „Schön Ellen" von Bruch, „der Taucher" von Schubert 2c. aufzuführen. —

Breslau Am 12. erstes Abonnementconcert des Orchestervereins mit dem Violinvirtuosen Besekirsky: „Swan" von Rubinstein, Violinconcert von Bruch, Concert-Polonaise von Besekirsky 2c. —

Bromberg Am 5. Concert des Berliner Domchors; u. A. ein sechsstimmiges Salvum fac regem von Reißmann. —

Brüssel. Concert Wieniawsky's: Zweite Rhapsodie von Liszt, Notturno, Etude und Ballade von Chopin, Violoncellsonate von Rubinstein, Concertwalzer und Romanze von Wieniawski.

Carlsruhe. Erstes Abonnementconcert des Hoforchesters mit Clara Schumann: Dmoll-Symphonie und Clavierstücke von Schumann, „Liebeslieder" Walzer für vier Singstimmen und Clavier zu vier Händen (Manuscript) von Brahms 2c. —

Coblenz. Concert des Cäcilienvereins mit der Pianistin Fr. Ritter-Bondy: Schumann's Clavierconcert in Amoll, Entreact aus Schubert's „Rosamunde" 2c. —

Cöln. Am 12. erstes Concert der Concertgesellschaft unter Hiller's Direction mit Stockhausen und Clara Schumann; u. A. „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" neue Concertscene für Baritonsolo, Frauenchor und Orchester von Bruch, Cmoll-Concert von Beethoven 2c. —

Cöthen. Concert des neuen Musikvereins: Ouverture zum „Sommernachtstraum" und „Nachklänge" von Gade, Concert für zwei Violinen von Spohr 2c. —

Copenhagen. Am 13. musikalische Matinée des talentvollen norwegischen Componisten Edward Ohring, dessen Compositionen fast durchgängig mit Beifall aufgenommen wurden. —

Darmstadt und Mannheim. Concerte des Florentiner Quartetts von Jean Becker: Quartette von Herbeck, Beethoven und Mozart. —

Dresden. Am 23. zweites Abonnementconcert der Generaldirection des Theaters und der Capelle: Ouverture zu Spontini's „Olympia", Concertstück für vier Waldhörner von Hübner, ausgeführt von den HH. Hübler, Börner, Lorenz und Ehrlich, Arie aus „Iphigenia in Tauris" und aus „Titus" (Fr. Bürde-Ney), Violoncell-Concert von Friedrich Grützmacher (Kammerm. Fitzenhagen) und „Eroica". —

Erfurt. Am 7. erstes Concert des Musikvereins unter Direction Mertel's mit Scaria aus Dresden: Zweite Symphonie von Beethoven, Concertstück von Weber 2c. —

Frankfurt a. M. Am 8. Nov. Aufführung der „Antigone" von Sophokles mit Mendelssohn's Musik. —

Königsberg. Anfang November Concerte Lauterbach's und Degele's aus Dresden. —

Petersburg. Am 2. und 9. erste und zweite Kammermusik-Soirée der russ. Musikgesellschaft mit Wieniawsky, für den später Auer eintreten wird. — Die philharmonische Gesellschaft beabsichtigt, nach dem Plane Prof. Promberger's drei große historische Concerte zu veranstalten; das erste soll die Zeit von Gregor bis Bach und Händel, das zweite die von Gluck bis Beethoven und das dritte die von Beethoven bis Wagner umfassen. Stockhausen ist bereits für einen Theil der Soli engagirt. —

Proßnitz (Olmütz). Am 3. erste Kammermusikfoirée. Auf dem Programme standen (ungewöhnlich genug) Rich. Wagner, Rubinstein, Schumann, Schubert, Weber und Mendelssohn. Man fahre nur so fort! —

Stuttgart. Am 16. Abschiedsconcert von Anna Mehlig

Wien. Am 10. in der k. k. Hofcapelle: Messe von Weber, Graduale von Eybler und Offertorium von Salieri. — Am 11. u. 25. Nov., 9. u. 23. Dec. Quartettsoiréen Grün's mit den HH. Hoffmann, Hilpert und Röver vom Hofopern-Orchester. — Am 2. Januar beginnen die Concerte der „Gesellschaft der Musik-

freunde". Auf dem ersten Programme stehen Wiener Componisten: Beethoven mit der Egmont-Ouverture und Eroica, Mozart mit dem Ave verum, Schubert mit dem Chore „Der Friede sei mit Euch" und Hayden mit Variationen. Für die folgenden Concerte stehen in Aussicht: die Faust-Symphonie von Liszt, „Die Kindheit Christi" von Berlioz, Clavierphantasie und „Der Thurmbau zu Babel" von Rubinstein, „Paradies und Peri" von Schumann, Cantate von Weber und Reformations-Symphonie sowie „Elias" von Mendelssohn. —

Personalnachrichten.

— Die Sängerin Christine Nilsson concertirt vom 18. September bis 15. December in nicht weniger als 21 großbritannischen Städten, darunter in London viermal. Und nicht einmal heiser? Die Luft in England muß doch besser sein, als die unsrige, namentlich u. A. die Leipiger. —

— Carlotta Patti erringt in New-York gegenwärtig beispiellose Erfolge. —

* * Frl. Stehle ist für die Münchener Bühne unter Ernennung zur königl. Kammersängerin wieder auf fünf Jahre engagirt worden. —

— Das gegenwärtige Personal der Weimarischen Oper ist folgendes: dramatische Sängerin Frau Barnay-Kreuzer, Coloraturfängerinnen Frl. Reiß und Frl. Podolski, jugendlich dramatische Sängerin Frl. Radecke, Soubretten Frl. Heffert und Eichhorn, ältere Partien Fr. Bachmann, Heldentenöre, die HH. Meffert und Hesselbach, lyrischer Tenor Hr. Schild, Tenorbuffo Hr. Knopp, Bariton Hr. v. Milde, Bässe die HH. Hartmann, Schmidt, Höfer und Scaria (als Gast). —

— Der Cäcilien-Verein zu Berlin, dessen bisheriger Leiter, Hr. Bernhard Scholz durch anderweitige musikalische Unternehmungen behindert ist, die Direktion weiter zu führen, hat Hrn. Alexis Holländer, den Dirigenten des holländischen Gesangvereins, zum Musikdirektor gewählt.

— Capellmeister Esser in Wien ist auf sein Gesuch in den Ruhestand versetzt worden. —

— Bei Gelegenheit des am 1 October abgehaltenen Musikfestes in Brüssel haben Fétis, Director des Conservatoriums, das Officierkreuz, Gevaert das Commandeurkreuz, Samuel, Orchesterchef, das Officierkreuz, und Cornélius, Goofens, van Bolxem, Wardts und Radoux das Officierkreuz des Leopoldordens erhalten. —

Neue und neueinstudirte Opern.

A. v. Adelburg's große ungarische National-Oper „Zrinyi", welche in Pest bereits mit außerordentlichem Erfolge wiederholt aufgeführt wurde, wird von der Direction des Darmstädter Hoftheaters zwischen dieser und nächster Saison in Scene gesetzt werden. —

— Außer den „Meistersingern" kommen auf der Weimarischen Bühne diese Saison „Die Entführung", „Euryanthe", „Johann von Paris" und „Der Blitz", Opern, die dort zufällig noch ziemlich unbekannt sind, neu einstudirt zur Aufführung.

* * In Darmstadt wurde die Saison mit „Euryanthe" eröffnet; folgen sollen „Fidelio", „Oberon", „Lucia", „Zampa" und als Novitäten Wagner's „Fliegender Holländer", Weißheimer's „Theodor Körner" und Adalburg's „Zrinyi".

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerchor.

Franz Abt, Op. 355. **Fünf Gesänge** für vierstimmigen Männerchor. Leipzig, Stoll. Partitur und Stimmen $1^1/_3$ Thlr.

Albrecht Brede, Op. 12. **Vaterland im Siegerkranze.** Lied für Männerchor. Cassel, Scheel. Partitur 5 Sgr.

Abt's 335stes Werk bringt folgenden Inhalt: No. 1 „Rose und Dorn" von Helbig, No. 2 „Traumbilder" von H. Heine, No. 3 „Die Heimath" von Mauter, No. 4 „Frisch hinaus" von Oser, No. 5 „Mädele guck' raus" von Grimminger. Den Freunden der Abt'schen Muse werden auch diese Gesänge wieder willkommene Gaben sein; wir unsererseits vermögen darin nichts weiter zu finden als längst dagewesene Wendungen, welche der überfruchtbare Autor schon in so und so vielen Männerchören zur Genüge verbraucht hat. Den Grimminger'schen Text „Mädele guck 'raus" hat Ed. A. Tod ebenfalls kürzlich für Männerchor in Musik gesetzt. Wie verschwindet dagegen die Abt'sche Bearbeitung! Zufällig sind sowohl die Tod'schen Gesänge als auch das vorliegende Abt'sche Op. 355 dem Stuttgarter „Liederkranz" gewidmet. Nun da können sich also die schwäbischen Liederkränzler zur Genüge satt singen an „Mädele guck 'raus". —

Bei Durchsicht des „Vaterland im Siegerkranze" von Brede erhielt Ref. anfangs eine nicht ganz üble Meinung von dem Componisten, dieselbe wurde ihm leider jedoch wieder benommen, als er an den dritten Satz (Allegro moderato S. 6) kam, welcher doch etwas gar zu trivial anhebt. So etwas sollte man nicht mehr der Oeffentlichkeit preisgeben, da Derartiges schon längst besser vorhanden ist. Die in demselben Satze zum Schlusse hin versuchten nicht üblen Steigerungen sind nicht im Stande, den erhaltenen ungünstigen Eindruck wieder hinwegzuwischen. Das Heft ist der Liedertafel in Cassel gewidmet. — Bl—th.

Für gemischten Chor.

Albert Schröder, Op. 4. **Frühling und Liebe** und **Die stille Wasserrose.** Zwei Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Quedlinburg, Birgin. Partitur 5 Sgr., vier Singstimmen $7^1/_2$ Sgr.

Schröder ist uns schon kürzlich einmal als Componist begegnet; damals vermochte er keine günstige Meinung von seinem Talente zu erwecken; leider ist dies bei dem vorliegenden Op. 4 von Neuem der Fall. Die Melodien sind, offen gesagt, überwiegend trivial und der harmonische Satz geradezu schülerhaft zu nennen. — Bl—th.

Lieder und Gesänge.

Für zwei Singstimmen mit Pianofortebegleitung.

Von **A. Konewka** liegt uns eine Composition für Sopran und Tenor mit Pianofortebegleitung in russischer Sprache vor, die in der Uebersetzung des Textes den Namen „Erinnerung" trägt. Da wir der russischen Sprache nicht mächtig sind, auch dem russischen Texte auf dem Titelblatte keine deutsche Uebersetzung beigegeben ist, müssen wir uns nach dieser Seite hin darauf beschränken, dasselbe hiermit anzuzeigen. Das melodische Element ist, wenn auch nicht hervorstechend, doch immerhin ganz beachtenswerth, da es einige Eigenthümlichkeiten des russischen Nationalgesanges in anziehender Weise in sich aufgenommen hat. — Bl—th.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage von **E. W. Fritzsch**, Leipzig, erschien soeben:

Die sieben Raben.

Oper in 3 Acten.

Text von F. Bonn,

Musik von

Joseph Rheinberger.

Op. 20.

Clavierauszug mit Text. Pr. 8 Thlr.

Daraus einzeln:

Rec. u. Lied „So kehrst du wieder, stiller Herbst". Pr. 7½ Ngr.
Arioso „Hier träumt das arme Kind". Pr. 7½ Ngr.
Rec. u. Spinnlied „Dahin ist der Erscheinung goldne Tracht". Pr. 7½ Ngr.
Rec. u. Arie „O bitt'res Loos". Pr. 7½ Ngr.
Lied „Lasst zum Wald mich wieder kehren". Pr. 5 Ngr.
Rec. u. Arie „Bald ist sie mein, die Holde". Pr. 10 Ngr.
Terzett „Segne Gott den Bund der Treue". Pr. 7½ Ngr.
Marsch. Pr. 7½ Ngr.
Scene und Arie im Kerker „Es war ein schöner Traum". Pr. 15 Ngr.

Textbuch. Pr. 3 Ngr.

Instrumental-Vorspiel.

Partitur. Pr. 2 Thlr. Orchesterstimmen. Pr. 3 Thlr.
Clavierauszug zu 4 Händen. Pr. 25 Ngr.
Idem zu 2 Händen. Pr. 20 Ngr.

Potpourris für Pianoforte

zu 4 Händen Pr. 25 Ngr., zu 2 Händen Pr. 20 Ngr.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Breslau.

Soeben erschien:

Carl Philipp Emanuel Bach.

Clavier-Sonaten, Rondos

und freie Fantasien

für Kenner und Liebhaber.

Neue Ausgabe mit einer Vorrede von Dr. E. F. Baumgart.

Fünfte Sammlung, enthaltend:

Clavier-Sonaten und freie Fantasien nebst einigen Rondos.

Geheftet. Preis 1⅔ Thlr.

Früher erschienen:

I. Sammlung: 6 Sonaten nebst Vorrede des Herausgebers. 1⅔ Thlr.
II. Sammlung: Clavier-Sonaten nebst einigen Rondos. 1⅔ Thlr.
III. Sammlung: Clavier-Sonaten nebst einigen Rondos. 1⅔ Thlr.
IV. Sammlung: Sonaten, Rondos u. freie Fantasien. 1⅔ Thlr.
Vorwort des Herausgebers (mit ausführlichen Erläuterungen über den Vortrag und die richtige Ausführung der Verzierungen) apart 10 Sgr.

In meinem Verlage erschien soeben:

Missa choralis

organo concinento

Autore

Francisco Liszt.

Pr. Partitur 2 Thlr. 20 Ngr. Die vier Chorstimmen 1 Thlr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Im Verlage von **Robert Seitz** in **Leipzig** und **Weimar** erschien soeben:

Sonate

(Amoll)

für Pianoforte und Violine

von

Constantin Bürgel.

Op. 14. Preis 2 Thlr.

Soeben erschien im Verlage von **Robert Seitz** in **Leipzig** und **Weimar**:

Zwei

instructive Sonaten

für das Pianoforte

von

R. Haase.

Seminar-Musiklehrer in Cöthen.

Op. 2. No. 1. A-dur No. 2. F-dur à 15 Ngr.

In meinem Verlage ist erschienen:

Engellied. Traumlied.

Aus dem Cyclus:

Das Leben im Liede

componirt von

WILHELM WESTMEYER.

Für

vierstimmigen Männerchor

mit

Tenor- und Bariton-Solo

arrangirt von

RICHARD GENÉE.

Partitur uud Stimmen.

No. 1. Preis 20 Ngr. No. 2. Preis 12½ Ngr.

Früher erschienen in meinem Verlage:

Acht Characterstücke

für das

Pianoforte.

1. Rhapsodie. 2. In Walzerform. 3. Lied. 4. Impromptu. 5. Etude. 6. Scherzo. 7. Toccata und Canon. 8. Präludium und Fuge.

Componirt und Ihrer Hoheit Prinzessin Marie Eduard, Herzogin zu Sachsen, in Ehrerbietung gewidmet

von

W. Stade,

Herzoglich Sächsischem Hofkapellmeister.

Preis 2 Thaler.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 29. October 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Uothaan & Co. in Amsterdam.
J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

№ 44.

Funfundsechzigster Band.

Inhalt: Der deutsche Cäcilienverein. — Richard Wagner. Sein Leben und sein Schaffen von Ludwig Rohl. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Paris). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Der deutsche Cäcilienverein.

Dieser Verein, welcher Anfang August d. J. in Regensburg eine außerordentlich zahlreich besuchte Generalversammlung abgehalten hat, ist durch den in genannter Stadt lebenden Seminar-Director Witt vor nicht langer Zeit erst in Innsbruck gestiftet worden. Witt, in der That ein für Chor-Direction vorzüglich befähigter Musiker, der Sohn eines Schullehrers zu Walderbach, gilt heute in den Kreisen der katholischen Kirchenmusik für eine Celebrität ersten Ranges. Mit 2 Theilnehmern wurde ein Verein begonnen, der jetzt schon 1300 Mitglieder zählt, zu dem weitere 500 aus Württemberg angemeldet sind, der in Bayern, Franken, Schwaben, Tyrol, Oesterreich, Böhmen, Rheinland, Westphalen und Schlesien musikalische Bezirke hat und dessen Ziele dahin gehen, der katholischen Kirchenmusik in bestem Sinne wieder aufzuhelfen, tieferes Verständniß für die klassischen alten und mustergiltigen neuen Compositionen auf diesem Gebiete zu fördern, die Liebe zur Sache zu wecken und zu beleben, bessere musikalische Aufführungen zu bewirken, kirchenwürdige Chöre in den Städten und auf dem Lande und damit ein nicht zu unterschätzendes Mittel zur wahren Volksveredlung zu schaffen. Auf der am 4. und 5. August stattgehabten Generalversammlung waren u. A. Domchordirigent Könen von Cöln, Domchordirector Schmidt von Münster, Chordirector Greith von St. Gallen, Chorregent Kaim von Biberach (Württemberg), Musikdirector Oberhoffer aus Luxemburg, Domorganist Hermesdorff aus Trier, Mettenleiter aus Kempten, Kothe aus Breslau, Seminar-Inspector Schlecht aus Eichstädt, Musikdirector Heim aus Rottweil, aus Regensburg selbst außer Witt: Capellm. Schrems, Chorregent Sturm und Stifts-Chorregent Haller zugegen, außerdem Dr. Schwarz aus Ellwangen, Schaller, Hanisch, Kornmüller u. s. w. Director Witt als Vereinspräsident leitete die Versammlungen und Sitzungen des Cäcilienfestes mit parlamentarischer Sicherheit und zeichnete sich als eleganter und gründlicher Redner aus: „Der kleine schmale Seminardirector ist die Seele einer musikalischen Umwälzung zum Bessern geworden", heißt es in einer böhmischen Journal, dem wir obige Notizen entnehmen. „Das radikalste Mittel", sagte Witt, „wäre die Gründung einer kirchlichen Musikschule im größten Style. Hierzu würden 40,000 Thlr. erforderlich sein, mit deren Beschaffung es allerdings noch gute Weile habe. Inzwischen müsse der Cäcilienverein das katholische Deutschland mit musikalischen Bezirken förmlich bedecken, die liturgischen Traditionen beleben, die „Produktionen" handhaben und, was endlich das Alpha und Omega sei: Gesangschulen gründen, eine kirchliche Gesangschule an jedem Pfarrsitz. Der Gesanglehrer aber müsse mit klingender Münze gehörig honorirt werden. Er, Redner, habe als Vorstand des Cäcilienvereins sich bereits an das bayrische Ministerium gewendet, dasselbe zeige sich wohlwollend und geneigt, von Kuratelwegen die Auswerfung der Gesanglehrergehalte aus Kirchengeld zuzugeben." Papst Pius IX. erklärte sich telegraphisch mit den Zielen des deutschen Cäcilienvereins einverstanden. Könen aus Cöln besprach den Volksgesang außer und besonders in der Kirche. Aus der singenden Jugend müsse sich ein „singender Volkskern" hervorbilden, der niemals ausstirbt. Witt bemerkte in seiner Schlußrede: der Cäcilienverein habe die Aufgabe vor sich, das deutsche Volk musikalisch umzustimmen. Schwer sei das wohl, denn auch der musikalische „alte Mensch" werde nur mit Schmerzen ausgezogen. Er empfehle allen Chorregenten drei probate Mittel: Ernst, Geduld und Eifer. Se. Maj. der König von Bayern wandte dem schönen Werke eine Gabe von 150 fl. zu. —

Die Regensburger ließen es an trefflichen praktischen Beweismitteln nicht fehlen. Der verstärkte Chor von St. Emmeran sang unter Witt's Direction abwechselnd in ein- und mehrstimmigem Chorale, um den vielen anwesenden Chorregenten in praxi zu zeigen, was edle, reine, unverdorbene Kirchenmusik ist, wie sich die ächte Kirchenmusik anhört und wie der Cäcilienverein sie endlich durchführen soll auf allen Chören. Ein Pater noster „in palestrinischen Akkorden", von Carl Greith aus St. Gallen componirt, Ave maris stella für vier Solostimmen von Franz Liszt, „fremdartige, durchgeistigte Musik, aus einer verklärten Welt" kam zur Ausführung, reich an Klang und seelischer Wirkung. — In die gold- und schnörkelreiche Stiftskirche der alten Capelle ergoß sich Mittwoch Nachmittags ½3 Uhr der Menschenstrom zur Vesper und Litaney. Beide Formen des katholischen Gottesdienstes hatte der Präsident in dem Reichssaale vorsorglich erklärt, ihre Eigenart besprochen; die Zuhörer brachten also das rechte Verständniß mit. Die in den Chorstühlen vertheilten Alumnen sangen den einen Psalmvers im männlich vollen strengen Chorale, den andern sang der Stiftschor in den hinreißendsten Accorden. War das ein ungeahntes Ineinandergreifen zwischen Altar und Chor! Jeder fühlte die religiöse Gluth, Lebendigkeit und Majestät einer solchen Vesper. Die Litanei, fünfstimmig gesungen, bald zum Solo vereinzelt, jetzt im mächtigen Tutti anbrausend, hat gewiß jedem die bisher nicht gesungenen Litaneyen für immer verleidet. — Um die sechste Abendstunde wogte Alles in die farbenleuchtende Halle des reichsäbtlichen Münsters St. Emmeran, wo auf dem Orgelchor 60 Sänger unter dem mit vollendeter Meisterschaft dirigirenden Witt das programmmäßige Kirchenconcert ausführten. Dieses brachte eine Reihe auserlesener Tonwerke: Palestrina's 8stimmige Weihnachtsmotette: Hodie Christus natus est — wie in himmlischem Tonsturme wogten die Stimmen auf und ab, endlich vom tiefsten Basse bis zum höchsten Sopране unbeschreiblich zart verklingend — eine Motette von Felice Anerio, das Credo aus Palestrina's Missa Papae Marcelli, der 6. Psalm und die Allerheiligen-Motette von Orl. Lassus, endlich Nolite timere, Ostermotette von Casciolini. Letzteres Werk gefiel der größeren Anzahl von Cäciliengästen am Besten, während Kenner dem Miserere von Lassus die Palme zuertheilten. — Donnerstag früh rief die große Bischofsglocke zum Hochamt im Dom, zur Palestrina'schen Missa: Tu es Petrus. Die Fremdlinge horchen, sie hören die wundervollen Töne, sehen aber keinen Domchor, der hinter dem Altar, dem Gehöre zugänglich, den Blicken entrückt ist. Unbeschreibliche Tonherrlichkeiten hat der große Italiener in dieser Missa geborgen, Capellmeister Schrems mit den Chören Regensburgs schlug sie aus dem geheimnißvollen Schachte. Das musikalische Auditorium verhielt sich regungslos im Bann der göttlich angewehten Musik. Man wußte in Wirklichkeit nicht mehr, sollte man dem Dirigenten oder seiner Capelle den Lorbeer zuwerfen, d. h. wäre es nicht in der Kirche gewesen. Die unbeschreiblich zart verhallenden Accorde des Dona nobis pacem schlossen die musikalischen Aufführungen und die Cäciliengäste verließen den Regensburger Dom auf das Tiefste ergriffen und höchlichst befriedigt von dem Eindrucke wahrer Kirchenmusik.

Richard Wagner.

Sein Leben und sein Schaffen.

Ein populärer Vortrag
von
Ludwig Nohl.

(Fortsetzung.)

Von Beethoven's Existenz hatte Wagner zuerst vernommen, als zugleich die Todeskunde von ihm nach Leipzig drang, also im 15. Lebensjahre, wo er auch mit des Meisters Werken bekannt wurde. Bedenkt man, daß damals Beethoven noch nicht entfernt allgemein anerkannt war und zumal in Leipzig mit gleichen Vorurtheilen und Mißverständnissen zu kämpfen hatte, wie heute Wagner selbst, so muß man über den sichern Instinct seiner Natur erstaunen, die sogleich, wie sie mit der Kunst überhaupt in Berührung kam, auch deren weitestvorgeschrittenes Können und tiefste geistige Enthüllungen ergriff. Immerhin jedoch machte auch ihm wie jedem Künstler erst das Leben selbst, die eigene innere Erfahrung die schulgerecht erlernte und fleißig geübte neue Sprache zur wirklichen Muttersprache: erst muß der Mensch wahrhaft selbst etwas zu sagen haben, ehe der Künstler etwas ganz auf seine eigene Art natürlich und jeden ergreifend zu sagen versteht.

Eine Jugendsonate in Bdur, die bei Breitkopf und Härtel erschienen ist, verräth volle Kenntniß und sichere Beherrschung der gegebenen Form, ist jedoch im Grund nichts weiter als Reproduction des bereits Vorhandenen, sowie Andere es durch Spielen oder Singen gewissermaßen neu produciren. Die dann folgenden „Schößlinge" der tüchtigern technischen Durchbildung, eine Ouverture „nach dem jetzt etwas besser verstandenen Vorbilde Beethoven's" und eine Symphonie ließen durch alles Fremde schon die eigene Physiognomie hindurchschimmern. Sie gewannen sich den aufmunternden Beifall des Gewandhauspublicums in Leipzig und wurden auch von der Kritik ausführlicher besprochen. *)

*) Von jener Ouverture in Bdur, bei der sich „schon in der Probe das Leipziger Theater-Orchester hatte vor Lachen ausschütten wollen und das Publicum abends ganz trübselig und verblüfft darein schaute", sagt Dorn, es sei doch etwas in dieser Composition gewesen, was ihm Achtung abgenöthigt habe, und er habe den sichtlich betretenen Autor aus Ueberzeugung mit der Zukunft getröstet. Die zweite Ouverture, „Columbus" genannt, bestand aus sehr heterogenen Theilen: „die Conception und Durchführung konnte man nicht anders als Beethovenisch nennen; große schöne Gedanken, kühne rhythmische Abschnitte, die Melodie weniger vorherrschend, die Durchführung breit und in absichtlich schwerfälligen Massen, die Länge fast ermüdend; dagegen war das Außenwerk hochmodern, beinahe Berliniſch, wie ich denn nur die nackte Wahrheit erzähle, daß hier zwei Klapptrompeten in Bewegung sind, deren Stimmen vierzehnthalb eng beschriebene Seiten ausfüllen [ähnlich zählte J. F. Reichardt im Jahre 1809 mit Schrecken die Seitenzahl der Violoncellstimme von Beethoven's Adagio der Cmoll-Symphonie], dazu verhältnißmäßig alle übrigen Spektakel- und Reizmittel. Mag auch eine solche Verbindung von Kern und Schale nicht undenkbar sein, hier wenigstens war sie mißlungen und bot mir den Eindruck eines Hegelianers im Heine'schen Styl." Ueber die im Januar 1838 im Gewandhaus aufgeführte Symphonie berichtet Dorn blos von allgemeiner und verdienter Aufmerksamkeit, die sie erregt habe. Es hatte sich bei dieser Arbeit an sein „Hauptvorbild" Beethoven auch Mozart angeschlossen, zumal dessen große Cdur-Symphonie: „Klarheit und Kraft, bei manchen sonderbaren Abirrungen war mein Bestreben." Sie war bereits im Jahre 1832 auch in Prag im Conservatorium in Gegenwart des Componisten, der eine Reise nach Wien gemacht hatte, aufgeführt worden.

Allein erst als er auf sein eigentliches Gebiet gelangte und dem musikalischen Bilden bestimmten realen Inhalt zu geben vermochte, drang auch sein eigentliches Können deutlich hervor und gab seinen Produkten ein unterscheidendes Eigengesicht: erst von dem festen Boden der „poetischen Idee" aus eroberte er sich das weite Wogenmeer der Töne und ward frei schaltender Herr auf demselben. „Nie ließ mich bei meinem Studium der Musik der dichterische Nachahmungstrieb ganz los", berichtet er noch von der Knabenzeit, „er ordnete sich jedoch dem musikalischen unter, für dessen Befriedigung ich ihn nur herbeizog." So entsinnt er sich, angeregt durch die Pastoral-Symphonie, sich an ein Schäferspiel gemacht zu haben, das in seiner dramatischen Beziehung wieder durch Göthe's „Laune der Verliebten" angeregt war: „hier machte ich gar keinen dichterischen Entwurf, schrieb Musik und Verse zugleich und ließ so die Situationen ganz aus dem Musik- und Versemachen entstehen." Und so sehr war auch in den nächstfolgenden Jahren noch seine Phantasie von dem arabeskenhaften Zauberspiel der bloßen Musik umfangen, daß selbst ein ihm im Jahre 1833 von Heinrich Laube dargebotener Text „Rosziusko", obwohl er selbst „nach großer Begeisterung für das kämpfende schließlich eine sehr lebhafte Trauer um das gefallene Polen empfand", ihn nicht zur Operncomposition zu reizen vermochte. Selbst noch viel später, als er das Sonaten- und Symphonieschreiben fast ganz aufgegeben hatte und zum Theater gegangen war, ist es zunächst doch immer noch rein das musikalische Ideal, was ihn beherrscht. Und wenn sich sein Schaffenseifer auch stets wieder auf das Drama richtet, so ist es doch eben die Oper in dem uns bekannten Sinne, was ihm Vorbild ist, und zwar vor Allem die damals herrschende „romantische" Oper Weber's und auch des gerade damals in Leipzig neuauftretenden Marschner, „den man sehr mit Unrecht nur für einen Nachahmer Weber's hält."

Wir hatten nun freilich nicht Gelegenheit, die gesammten Jugendversuche näher anzuschauen, die Wagner im Gebiete der Oper gemacht; sie scheinen mehr oder weniger das Irren der Zeit, aber die Bahn zur Wahrheit. Nur die äußerlich thatsächlichen Mittheilungen also seien hier nach Wagner's eigenen Aufzeichnungen wie nach anderen Forschungen gemacht.

Im Jahre 1833 ging er, der nun für immer in den Stand des Musikers übergetreten war, nach Würzburg, wo sein älterer Bruder Schauspieler und Regisseur war, und that dort beim Theater Chordirigentendienste. Derweilen entstand nach einem Gozzi'schen Märchen „die Feen" ein romantischer Operntext, den er nach den Eindrücken Beethoven's, Weber's und Marschner's in Musik zu setzen begann. „In den Ensembles war vieles gelungen, besonders versprach das Finale des zweiten Actes große Wirkung; in den einzelnen Gesangsstücken fehlte die selbstständig freie Melodie, in welcher der Sänger einzig wirken kann, während er durch kleinlich detaillirte Declamation von dem Componisten aller freien Wirksamkeit beraubt wird, — Uebelstand der meisten Deutschen, welche Opern schreiben," sagt er darüber zehn Jahre später, als er allerdings an einem innerlich lebendigen Stoffe, am „fliegenden Holländer" bereits auch den großen und freien Zug lebendig wirklicher menschlicher Rede in Tönen erlernt hatte. Doch gefiel was er in Concerten in Würzburg davon zu hören gab, und er zögerte nicht das Werk dem Leipziger Theaterdirector anzubieten, der die Aufführung jedoch auf die lange Bank schob; „wir sind durch die Erfolge der Franzosen und Italiener auf unserer heimatlichen Bühne außer Credit gesetzt", klagt er selbst im Jahre 1843.*)

Bemerkenswerth für unsere Betrachtung ist an dieser Jugendarbeit Wagner's, daß es doch trotz aller Nachbildung des Gewohnten bereits der reale Gehalt der Sache ist, was sich bei Erschaffung des Werkes mit entscheidendem Gewichte geltend macht, und daß sich auch ein tiefes Gefühl für den würdig hohen Zweck aller Kunst kundgibt, Deuterin der seelischen Vorgänge und der ethischen Aufgaben unseres Lebens zu sein. Denn hier wird die Fee, die um den Besitz des geliebten Mannes für sich der Unsterblichkeit entsagt und dennoch die Sterblichkeit nicht gewinnen kann, weil der Geliebte den gestellten Prüfungen unterlegen ist, durch den sehnsuchtsvollen Gesang desselben aus ihrer Verwandlung in einen Stein entzaubert und dieser nun nicht mit ihr in sein irdisches Land entlassen, sondern ebenfalls in die Wonnen der Feenwelt mitaufgenommen; während bei Gozzi der reuige Geliebte die in eine Schlange verzauberte Fee küßt und sie so blos zum sterblichen Weibe gewinnt. Die heilige Macht der sehnenden Liebe erlöst von den Banden der Sinnlichkeit und macht uns des Ewigen theilhaftig, — Grundgedanke alles späteren Wagner'schen Schaffens!

Allein nicht sollte er auf dieser Bahn des Reinen und Wahren im Leben und in der Kunst unbeirrt fortwandeln. Auch ihm ward die gewünschte Geliebte verzaubert, weil er den herantretenden Versuchungen nicht widerstand; erst schwerste Entsagung und treueste Selbsthingabe sollte ihm den Besitz der wahren Kunst und den Antheil an den Freuden eines Höheren bringen. Er selbst beschreibt uns diesen seinen innern Lebens- und Entwicklungsgang, und Niemand, der für menschliche Dinge ein Herz hat, wird jene „Mittheilungen an meine Freunde", die er im Herbste 1851 aus der Verbannung heraus als Vorwort zu seinen „drei Operndichtungen" Holländer, Tannhäuser und Lohengrin erließ, ohne innerste Rührung und ohne besondere Anregung zum Nachdenken über die Irrgänge des menschlichen Lebens und besonders unserer modernen Bildung lesen: es sind dies Selbstbekenntnisse, wie wir sie von gleicher Bedeutung für die Erkenntniß der allgemeinen Zustände unserer Kunst und unseres Lebens wohl nicht besitzen. Sie vermögen auch uns so recht darüber aufzuklären, wie sehr dieser Pulsschlag einer echten Künstlernatur mit dem Herzschlage seiner Zeit geht und die härtesten Prüfungen wie die höchsten Ziele mit derselben theilt."**) Wir aber für unseren Zweck dürfen uns über diese Dinge nur kurz fassen.

*) In einem Concert in Magdeburg im Jahre 1834 führte er die Ouverture des Werkes auf, die sehr gefiel. Zur Aufführung ist dasselbe nicht gekommen.

**) Nicht aus dem bequem behaglichen Zustande der Uebereinstimmung mit der umgebenden Wirklichkeit oder gar der gefeierten Berühmtheit heraus, sondern in voller Empörung gegen die bestehenden Zustände und von denselben mit seinem besten Wollen fortgestoßen und in ödeste Verbannung geschickt, hat hier ein wahrhaft großer Künstler seine eigene innere Bildung und seine Anschauungen von den Verhältnissen der Gegenwart in Kunst und Leben ausgesprochen; daher hier nichts von jener spielenden Selbstgefälligkeit zu finden ist, die sich mit ihrer literarischen Virtuosität in der Sonne der allgemeinen Anerkennung behaglich breit und bedeutend macht, sondern überall ein tiefer sittlicher Ernst und oft ein trotzig vernichtender und abweisender Muth herrscht, wie er nur aus der echten Mannesseele stammt und die Seele selbst wieder männlich hebt und stärkt. Man wird dieses Buch in späterer Zeit mit einem Interesse lesen, welches dem Interesse an der Entwicklung unserer poetischen

Die verhängnißvolle Entfernung des deutschen Geistes von der Bahn der Thaten, nach welcher er seit jener ersten Regung seines Bewußtseins im öffentlichen Leben mit aller Macht hindrängte, hatte auch den zwanzigjährigen Wagner mit der gesammten Masse regsamer Geister der dreißiger Jahre auf die Bahn jener Verirrungen geworfen, die von der unverhaltenenen Frivolität der Nachbarn überm Rhein durch H. Heine und das übrige Literatur-Deutschland in Leben und Kunst bei uns eingerissen waren.*) In der Oper kam für ihn persönlich dazu der wunderbare Eindruck, den die seltene Erscheinung der Schröder-Devrient auf ihn machte, die im Jahre 1833 in Leipzig gastirte: „die entfernteste Berührung mit dieser außerordentlichen Frau traf mich elektrisch; noch lange Zeit bis selbst auf den heutigen Tag (1851) sah, hörte und fühlte ich sie, wenn mich der Drang zu künstlerischem Gestalten belebt." Ihr Romeo hatte ihn berauscht, er gerieth in Zweifel über die Wahl der Mittel, die zu großem Erfolg führen können. Weit entfernt Bellini ein großes Verdienst zuzuerkennen, schien ihm nichts destoweniger der Stoff, aus welchem dessen durchaus unbedeutende Musik gemacht war, glücklicher und geeigneter, warmes Leben zu verbreiten als die ängstlich besorgte Gewissenhaftigkeit, mit der die Deutschen meist nur gequälte Scheinwahrheit zu Stande brächten.

Die Frucht dieser verbotenen Liebe zu der schlaffen Charakterlosigkeit der damaligen Italiener und dem frivolen Leichtsinn der Franzosen war eine Oper nach Shakespeare's Maß für Maß: „Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo", in welcher jedoch der Knoten nicht nach der ernsten richterlichen Maßhaltung des ersten Dichters, sondern ohne Zurückkunft des Fürsten durch eine Revolution gelöst ward. Ein heißblütiger Palermitaner befreit die schöne Novize von den schnöden Zumuthungen des Statthalters, sie entsagt dem Kloster und reicht dem Befreier die Hand, worauf nun alles in voller Carnevalsfreude dem rückkehrenden Fürsten entgegenzieht.**) „Dem heiligen Ernste meines ursprünglichen Empfindungswesens trat hier durch die Lebenseindrücke genährt eine kecke Neigung zu wildem sinnlichem Ungestüm, zu einer trotzigen Freudigkeit entgegen", so schreibt er selbst im Jahre 1851. Dies war die natürliche Folge davon, daß noch nicht das eigene innere Leben, sondern die Kunstthätigkeit, wie sie ihn äußerlich umgab, auf sein Gestaltungsvermögen einwirkte und diese Kunst eben Bellini und Donizetti, Adam und Auber hieß. Ja in der allgemeinen Gährung, in der ihm alles begriffen dünkte, war ihm sogar das hohe Vorbild Beethoven's versunken: „seine letzte Symphonie erschien mir als der Schlußstein einer großen Kunstepoche, über welchen hinaus keiner zu dringen vermöge und innerhalb dessen keiner zur Selbstständigkeit gelangen könne."*) Das Leben selbst sollte ihn durch bittere Täuschungen von diesen Irrthümern und Leichtfertigkeiten bald heilen. Die äußeren Verhältnisse hatten ihn zum Ergreifen einer praktischen Thätigkeit genöthigt. Er ward zunächst in Magdeburg Theatercapellmeister: das tägliche Einstudiren jener Tagesopern, bei denen es anfangs sein Spaß war, wenn er so recht nach allen Seiten hin im Orchester das Zeug los lassen konnte, that zunächst das Seinige, das frivole Gefallen daran ihm gründlich zu verleiden. Der gleiche moderne Leichtsinn, der ihn zum „Liebesverbot" führte, hatte ihn auch in einem eigensinnig verliebten Zustande unter den mißlichsten äußern Verhältnissen heirathen lassen. Er quälte sich und andere unter dem widerlichen Eindrucke einer besitzlosen Häuslichkeit. Es galt ihm unter allen Umständen aus dem Elende, dessen Natur es ist, Tausende und Tausende zu Grunde zu richten, herauszukommen. Zuerst in Königsberg, dann in Riga Capellmeister, von wo her eben Dorn über ihn berichtete, wie er, während er mit den Armen in Allerweltspartituren umherfege, mit den Füßen in Beethoven wurzle, sein noch zu jugendliches Herz aber in ungestümer Wallung bald hier- bald dorthin schlage und der Kopf zwischen den Doppelbeen Bach und Bellini perpendikele, — hatte er fortan nur den einen Gedanken, durch eine hervorragende Künstlerthat die Augen der Welt auf sich zu ziehen und so durch einen bedeutenden Erfolg dem Doppelelend des Lebens wie der Kunst zu entgehen.

Dadurch fand denn auch allgemach sein Inneres den angestammten Ernst wieder und sein bisheriges Kunsttreiben widerte ihn an. Eine verzehrende Sehnsucht ergriff ihn, zunächst wenigstens der Misere des kleinen deutschen Bühnenwesens zu entgehen. Sein Augenmerk war Paris, damals in der Oper ein Glanzpunkt, wie die Zeit vorher nur je Neapel oder Wien es gewesen waren. Den Entwurf zu einer Oper aus H. König's Roman „die alte Braut" sandte er an den damals allherrschenden Scribe, den Verfertiger des „Robert", der „Hugenotten" und so manches anderen damals weltgeltenden

---

Literatur, allerdings eines der edelsten Güter unserer Nation und ohne welches wir heute schwerlich da ständen, wo wir stehen, gerade so weit überlegen ist, wie die Theilnahme, welche wir der Entwicklung unserer höchsten und heiligsten Interessen schenken, sowie die heutige Zeit dieselben versteht und mit aufopferungsvollem Muthe, klarbewußtem Streben und eiserner Consequenz an ihrer Realisirung arbeitet. Anschließend und ergänzend für diese „Mittheilungen" sind ferner die Schrift „die Kunst und die Revolution" sowie namentlich die 1860 für Paris geschriebene „Zukunftsmusik", deren concise und übersichtliche Darstellungsart vielleicht dem Uneingeweihten das Bild dieser menschlichen und künstlerischen Entwicklung noch verständlicher macht, als jene aus tiefster Noth und mit innerster Erregung des ganzen Menschen geschriebenen Mittheilungen. Eingehenderes und Spezielleres über die öffentlichen Zustände der Kunst und des Lebens, gegen welche sein menschlicher und künstlerischer Sinn sich heute wie damals empört, enthält die 1868 verfaßte Schrift „Deutsche Kunst und deutsche Politik."

*) „Ardinghello und das junge Europa spukte mir durch alle Glieder, Deutschland schien mir nur ein sehr kleiner Theil der Welt; aus dem abstracten Mysticismus [in den ihn vor Allem Th. A. Hoffmann eine Weile verführt hatte] war ich heraus gekommen und lernte die Materie lieben, Schönheit des Stoffes, Witz und Geist waren mir herrliche Dinge", schreibt er schon zehn Jahre später selbst über diesen Zustand.

**) „Ich benahm dem Stoffe den darin vorherrschenden Ernst und modelte ihn so recht im Sinne des jungen Europa: die freie offene Sinnlichkeit erhielt den Sieg rein durch sich selbst über puritanische Heuchelei." Die Oper kam um Ostern 1836 in Magdeburg zu einer hastig vorbereiteten Aufführung, wobei jedoch, was nur halbweg gut ging, lebhaft applaudirt ward. Er hatte sich in seiner damaligen Stimmung nicht die geringste Mühe gegeben, italienische und französische Anklänge darin zu vermeiden.

*) „Das schien mir auch Mendelssohn gefühlt zu haben, als er mit seinen kleineren Orchestercompositionen hervortrat, die große abgeschlossene Form der Beethoven'schen Symphonie unberührt lassend; es schien mir, er wolle mit einer kleineren, gänzlich freigegebenen Form sich eine größere selbst erschaffen", schreibt er 1843. Freilich nicht Mendelssohn noch überhaupt einer seiner Richtung und Schule, sondern ein ganz Anderer und Neubegründer der instrumentalen Kunst sollte diese neue größere Form der reinen Musik finden, nämlich Franz Liszt. Man vergleiche in dieser Beziehung R. Wagner's „Brief über Fr. Liszt's Symphonische Dichtungen" vom Jahre 1851.

Theaterstücks. Allein vergeblich.*) Dann bot sich Bulwer's vielgelesener Roman „Rienzi, der letzte der Tribunen" seiner Phantasie um so leichter zu einer Umgestaltung in eine Oper dar, als dieser Stoff eine schon längst gehegte Lieblingsidee von ihm war und hier ebenfalls aus dem allgemeinen Jammer heraus ein großes Herz nach Freiheit und erneuter Menschenwürde sich sehnt. Gewiß merkwürdig ist bei aller musikalischen Schablonenhaftigkeit, die das Werk mit der herrschenden Richtung der großen Spieloper theilt, nicht blos der markirte Freiheitston, der „jugendliche heroisch gestimmte Enthusiasmus" des Ganzen; sondern dem Kenner von Wagner's späterer Entwicklung werden auch schon im Texte die Laute jener großen Empfindung wiederhallen, die dieser Künstler für die Erneuerung unserer Existenz aus den Grundlagen unseres Wesens hegt. Worte wie „das Volk, das ich zu diesem Namen erst erhob!" und „Ich liebte glühend meine stolze Braut", Roma, d. h. seine Nation, das Volk, weisen wie prophetisch sowohl auf die große politische Erhebung unserer Nation kaum ein Jahrzehnt später, als auf Wagner's eigenes Schaffen aus diesem neuentdeckten Lebensborn unsers Daseins.**)

Rienzi war ausdrücklich für ein großes Theater bestimmt. Die ganze Anlage und der Aufwand der Mittel waren absichtlich von der Art, daß nur ein solches die Aufführung überhaupt wagen zu können schien. Nach Beendigung der Composition der ersten zwei Acte also machte er sich, seine trüben Verhältnisse in Riga jählings durchreißend, kühnen Muthes nach Paris auf. Die mehr als dreiwöchentliche Reise ging auf einem Segelschiffe nach London, mehrmals litten sie von heftigen Stürmen und wurden einmal gar an die norwegische Küste verschlagen. Die Durchfahrt durch die norwegischen Scheeren machte einen wunderbaren Eindruck auf seine Phantasie, die Sage vom fliegenden Holländer, wie er sie aus dem Munde der Matrosen bestätigt erhielt, gewann ihm bestimmte eigenthümliche Farbe. In Paris traf er Meyerbeer. Dieser nahm sich des jungen deutschen Musikers gefällig an und empfahl den Theatern seine Werke aufs Beste. Doch war er meistens von der Hauptstadt abwesend und so wartete Wagner fast 2 Jahre lang vergebens auf solche Aufführungen und mußte schließlich selbst den Holländertext, der bereits zur Aufführung an der großen Oper angenommen worden, einem dortigen Bühnenfaiseur, Paul Fouché, überlassen.

(Schluß folgt.)

*) Der Stoff ward im Jahre 1842 von Wagner für den Hofcapellmeister Reißiger in Dresden ausgearbeitet und noch später von Kittl in Prag unter dem Titel „Die Franzosen vor Nizza" componirt.

**) „Dieser Rienzi mit seinem großen Gedanken — an die Erhebung des Volkes zu seiner Berechtigung und Würde — im Kopfe und im Herzen, unter einer Umgebung der Rohheit und Gemeinheit, machte mir alle Nerven vor sympathetischer Liebesregung zittern." Daher der mannhaft stolze und edel kühne Ton sogleich im ersten Recitativ des Tribunen, daher die Wirkung des Gesangs der Friedensboten, des kirchlichen Auferstehungsrufes, der Schlachthymnen, die trotz allem Lärm und sonstigem äußerlichen Aufwand das Werk noch immer anhörenswerth genug machen. Von Interesse übrigens ist, daß diese 1843 aufgeführte Oper Meyerbeer zu seinem „Propheten" angeregt hat.

Correspondenz.

Paris.

Sonntag den 17. October eröffneten die Concerts populairs im Cirque Napoléon unter Pasdeloup's Leitung ihren neunten Jahrgang. Dieses um die Verbreitung classischer Musik hochverdiente Unternehmen ist nunmehr im Pariser Leben so festgewurzelt, daß ein großer Theil des Publicums diese Concerte mit derselben Regelmäßigkeit besucht, wie man etwa alle Sonntage in die Kirche zu gehen pflegt. Dieser populäre Erfolg wird von den alten, für ein exclusives Publicum zugänglichen Conservatoire-Concerten (die im nächsten Monate unter Georg Hainl's Leitung beginnen) ebensowenig beeinträchtigt als von den soeben neu auftauchenden Unternehmungen der Société des Concerts de l'Opéra unter Litolff's Direction und den verheißenen Musikaufführungen im Théâtre italien. Das Programm des ersten Concertes enthielt Allbekanntes, nämlich Mendelssohn's Athalja-Ouverture, Divertissimento und Adagio von Mozart, Beethoven's Cmoll-Symphonie (welche eine feurigere und in den Details nuancirtere Ausführung zu wünschen ließ) und die Oberon-Ouverture. Hierzu die hier zum ersten Male vorgeführte Gavotte von Lachner, welcher reizvoll instrumentirten, formell leicht faßlichen Composition die Auszeichnung des Wiederholungsrufes zu Theil wurde. Das zweite Concert am Sonntag den 24. Oct. bringt die Euryanthe-Ouverture, Schumann's Dmoll-Symphonie, Allegretto agitato von Mendelssohn, Haydn's Bdur-Symphonie (No. 52) und die große Leonoren-Ouverture. —

Zu den neuen Concerts de l'Opéra unter Litolff's Leitung, welche von Anfang November an jeden zweiten Sonntag Abends in der großen Oper abgehalten werden, sind hundert Musiker engagirt, und wird eine entsprechende große Anzahl von Chorsängern daran theilnehmen. Als eine der ersten Kundgebungen dieser mit Spannung erwarteten Concerte wird Beethoven's neunte Symphonie in vollständiger Aufführung mit Chören bezeichnet. Die Concerts populairs brachten dieses Riesenwerk bisher stets nur mit gänzlicher Auslassung des Schluß-Satzes. —

Die Saison verspricht für dieses Jahr eine der bewegtesten und interessantesten zu werden. Zu den Aufführungen von seltener gehörten Werken, von Novitäten und großen Compositionen mit Chören, welche sich die neuen Concerts de l'Opéra zum Ziele setzen, werden sich die Concert-Abende im Théâtre italien gesellen, und zwar soll nichts Geringeres als Schumann's „Paradies und die Peri" eine der ersten Vorführungen bilden. Wir sind begierig, wie sich die italienischen und italienisirten Künstler dieser Aufgabe entledigen werden. Nicht genug, daß man dem Repertoir des Théâtre italien in dieser Saison französische Opern (in italienischer Uebersetzung) von Halevy, Felicien David u. A. einverleiben wird — es geschieht auch das Unerwartetste. Beethoven's „Fidelio" gelangt in einigen Tagen daselbst zur Aufführung. Was die große Oper und das Théâtre lyrique nicht wagen — das wagen Italiener, welche man bisher immer als die Antagonisten deutscher Musik zu bezeichnen pflegte! Die Helden dieser That sind die Damen Krauß als Fidelio (allerdings eine deutsche vom Wiener Hofoperntheater bekannte Sängerin, welche seit vorigem Jahre zur Pariser italienischen Oper übertrat) und Ricci, eine Nichte des Componisten Friedrich Ricci, sowie die Herren Nicolini, Agnesi, Ciampi und Palermi, somit mit Ausnahme der Krauß lauter Vollblut-Italiener. —

Die Wiederaufnahme von Donizetti's „Favoritin" in der Opéra hatte einen ungünstigen Erfolg. Mit Ausnahme von Faure als König waren die Sänger ihren Aufgaben nicht gewachsen. Auch hat

Donizetti's Musik den im Jahre 1840 ꝛc. hier geübten Reiz der Neuheit und eines neuerwachenden dramatischen Lebens bereits eingebüßt. Besonders hat ihr auch die nahrhaftere Kost der letzten Jahre starken Abbruch gethan. — —ke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Erstes Abonnementconcert der „Concordia" unter Hofcapellmeister W. Stade's Leitung mit Reinecke aus Leipzig und Frl. Gerl aus Gotha: Cmoll-Symphonie von Beethoven, Entreact aus Reinecke's „Manfred", Concert von Mozart, Claviersoli und Gesänge. —

Amsterdam. Am 2. und 9. musikalische Soiréen der Liedertafel und des Gesangvereins „Sangeslust" unter Leitung Berlyn's: Gesänge von Appel, Berlyn, Halevy, Thomas ꝛc. und Violinsoli von Berlyn ꝛc., vorgetragen von S. Spielmann. —

Augsburg. Am 16. Concert Wallenreiter's, in welchem dieser den ganzen Liedercyclus „Die schöne Müllerin" von Schubert vortrug. Prolog und Epilog zu demselben wurden von Frl. Hüttner gesprochen. —

Barmen. Am 16. erstes Abonnementconcert in der „Concordia" unter Leitung des Musikdirectors Anton Krause: Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri", ein Unternehmen, welches für die dortigen Verhältnisse nicht hoch genug angeschlagen werden kann. Die Ausführung sowohl Seitens der Solisten Frau Bellingrath-Wagner, Frl. Asmann (talentvolle Schülerin Stockhausens), den HH. Otto und Henschel wie der Chöre und des Orchesters war vorzüglich, das Quartett im zweiten Theile mußte da capo gesungen werden. Man kann Barmen nur Glück wünschen. — Am 19. musikalische Aufführung zum 25jährigen Stiftungsfeste der Liedertafel; außer mehreren Liedern kam durch die Musikdirectoren Krause und Schornstein Hummel's Asdur-Sonate vorzüglich zu Gehör. —

Breslau. Am 17. erste Soirée des Kammermusikvereins mit Frl. Götze und Capellm. Scholz aus Berlin; u. A. Clavierquintett von Scholz, Lieder aus „Dichterliebe" und „Belsazar" von Schumann. — Der Verein für klassische Musik brachte ein Trio (Emoll) von B. Scholz und Schumann's Amoll-Quartett. —

Brüssel. Am 6. in der „Akademie" Aufführung der Cantate „La dernière nuit de Faust" von Van der Eeden, welche mit Beifall aufgenommen wurde. —

Cöln. Eine der letzten Versammlungen der „Musikalischen Gesellschaft" bot durch die Mitwirkung des Hofpianisten Hrn. Th. Ratzenberger aus Düsseldorf und des schwedischen Sängerquartetts ein besonderes Interesse dar. Hr. Ratzenberger, welcher Beethoven's Esdur-Concert und eine ungarische Rhapsodie von Fr. Liszt vortrug, riß namentlich durch den glänzenden Vortrag dieser letzteren die sehr zahlreich versammelten Zuhörer zu rauschenden Beifallsspenden hin. Bedeutende Technik nach jeder Seite, Kraft, Eleganz und fließender Vortrag sind Vorzüge seines Spieles. Wie wir vernehmen, beabsichtigt Hr. Ratzenberger, im Laufe dieser Saison hier ein eigenes Concert zu geben. Auch die schwedischen Sänger errangen sich durch Reinheit der Intonation und einheitliches Zusammenwirken die vollste Sympathie des Publicums. —

Dresden. Am 10. geistliches Concert des Organisten C. A. Fischer in der Annenkirche unter Mitwirkung der Damen Frl. Jaschke und Pomßel, des Kammermusikers Seelmann und des Kreuzchores: Orgelsoli von Bach und Händel, Adagio's für Violine und Orgel von Fischer und Schumann, Arie von Cherubini, Duett von Clari, Hymne für Sopran und Orgel von Fischer ꝛc. —

Königsberg. Concerte Beseklirsky's und des Pianisten Oskar Hennig. —

Leipzig. Am 26. erstes Euterpe-Concert unter Volkland's Direction mit Mary Krebs und Scaria aus Dresden: Ouverture von Bargiel, Dmoll-Symphonie von Schumann, Concert von Rubinstein ꝛc. — Am 28. viertes Gewandhaus-Concert mit Pauline Fichtner aus Wien und der Sängerin Steffan aus Straßburg: u. A. Symphonie von Dietrich in Oldenburg. —

Magdeburg. Am 20. erstes Logenconcert mit Fr. Harditz und Capellmeister Bott aus Hannover; u. A. Lieder von Schumann, Andante und Capriccio für Violine von Bott und siebentes Concert von Spohr. —

Schleswig. Im vor. M. gaben die HH. Ley und Domorganist Stange drei Orgelconcerte im Dom. Zur Aufführung kamen: Präludium in Cmoll von Richter, Canon in Hdur von Schumann, Orgelstücke in Amoll und Fdur von Gade, Trauermarsch aus „Saul" von Händel, Fmoll-Phantasie zu 4 Händen von Mozart, Toccata in Dmoll von Bach, „Ave Maria" von Liszt, Fuge in Cdur von Hirger, Dmoll-Sonate von Mendelssohn, Andante aus Beethoven's fünfter Symphonie, arrangirt von Eyken, Präludium und Fuge in Amoll von Bach und Abendlied von Schumann. Mögen die Herren so fortfahren. Ihre Programme verdienen jedenfalls Nachahmung. —

Stettin. Am 22. erstes Concert des Musikdir. Koßmaly: Symphonien in Cmoll von Beethoven und in Hmoll von Schubert. — Geistliches Concert des Organisten A. Todt: Orgelsoli von Bach und Mendelssohn, Quartette von Todt ꝛc. — Der Musikverein bereitet eine Aufführung des „Elias" vor. —

Stralsund. Concert von Arthur Hensel: Trio Op. 24 von Kiel, Sonate Op. 81 von Beethoven, Claviersoli von Chopin, Raff, Liszt und Taussig. —

Wachau. Am 17. anerkennenswerthes Kirchenconcert (für Frauenstein) mit dem trefflichen Organisten Sachse, der Sängerin Grünberg und dem tüchtigen Bassisten Zehrfeld aus Leipzig: Orgelstücke von S. Bach, Merkel und Mendelssohn und Arien von Händel, Haydn und Mendelssohn. —

Wien. Am 16. Aufführung der k. k. Hofkapelle: von Vesper Mozart, Lauda Jerusalem von Aßmayer, Hymnus von Eybler und Salve regina von Salieri; am 17. Cdur-Messe von Mozart. — Die Singakademie beabsichtigt im Laufe der Saison den dritten Theil von Schumann's Faustmusik, den 130. Psalm von Kiel, „Acis und Galathea" von Händel, „Gottes Zeit" und „Ewiges Feuer" von Bach und ein Oratorium von Mendelssohn aufzuführen. — Die Concerte des Florentiner Quartetts sind auf den 22. und 29. Nov. und 2., 8., 13., 20. und 30. December festgestellt. —

Würzburg. Am 10. erstes Concert der Liedertafel unter Domkapellmeister Brandt's Leitung mit dem Violinisten Hamm; u. A. Vorspiel zu Reinecke's „Manfred" und Orchestervariationen von Wüerst. —

Personalnachrichten.

— Alfr. Jaell und Frau concertiren gegenwärtig im Verein mit Concertm. Gerhard Brassin in der Schweiz. Die Programme nennen die Städte: Bern, Neufchatel, Lausanne, Vevey und Basel. Ein so ausgezeichneter Künstler wie Jaell läßt es auch nicht an vortrefflichen Programmen fehlen, wir erwähnen aus denselben nur folgende Werke: Sonate für zwei Claviere von Mozart, Carneval von Schumann, Rondeau brillant mit Violine Op. 70 von Schubert, Chaconne für zwei Claviere Op. 150 von Raff, Gavotte und Musette von Bach, Improvisata für zwei Claviere Op. 94 von Reinecke, Concert pathétique für zwei Claviere von Liszt, Compositionen von Chopin ꝛc. Mitte December wird Jaell in Leipzig erwartet. —

— In letzter Zeit concertirten: Pauline Fichtner, Mary Krebs und Scaria in Leipzig, Th. Ratzenberger in Cöln, Wallenreiter in Augsburg, Fr. Bellingrath-Wagner und Bassist Henschel in Barmen sowie Cpllmst. Reinecke in Altenburg, Cassel und Quedlinburg. —

— An Stelle von Volkland, dem jetzigen Capellmeister der „Euterpe" in Leipzig, ist Musikdir. Rakemann aus Elbing nach Sondershausen berufen worden. —

— Für die höheren Classen des Wiener Conservatoriums ist Pianist Anton Door, bis jetzt Professor am Conservatorium in Moskau, ernannt worden. —

— Als Director des „Musikvereins" in Erfurt ist Musikdirector Mertel aus Bremen in Aussicht genommen, welcher am 7. das erste Concert zur allgemeinen Zufriedenheit dirigirte. —

— Tenorist Labatt aus Dresden ist für die Wiener Hofoper (als fünfter Tenor) gewonnen worden. —

— Frl. Aug. Götze, Tochter des Gesangprofessors Götze in Leipzig, ist für Pudor's Musikschule in Dresden als Gesanglehrerin gewonnen worden. —

— Der Großherzog von Weimar hat den Violoncellisten J. Servais zum Kammervirtuosen ernannt. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Im Verlage von Wilh. Müller in Berlin wird gegen Ende dieses Jahres eine Selbstbiographie des genialen Balladen-Componisten Dr. Carl Löwe mit dessen von einem Hildebrand'schen Oelbilde abgenommenem photographischen Portrait erscheinen. Dieselbe enthält eine Schilderung seiner Jugend, der Studienzeit in Halle, Entwicklung seines Talents ꝛc.; endlich eine Reihe von Briefen aus seiner späteren Zeit. Die Redaction des gesammten Materials ist dem durch seine Bach-Biographien bekannten Hrn. C. H. Bitter von der Familie übertragen, von welchem Autor demnächst auch eine Geschichte des Oratoriums in 2 Bänden in demselben Verlage erscheint. —

— Von Dr. C. Robert Pabst in Bern ist soeben in der Haller'schen Buchhandlung in Bern ein Werk unter dem Titel „Die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne" erschienen, welches wohl geeignet sein dürfte, besondere Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Wir werden auf das, Heinrich Laube gewidmete Buch später eingehend zurückkommen. —

— Eduard Zachariä in Frankfurt a. M. hat über ein von ihm erfundenes Kunstpedal an Clavierinstrumenten einen ansehnlichen Band herausgegeben. Das uns vorliegende Buch scheint in seinem aus fünf Capiteln bestehenden Inhalte viel Interessantes zu bieten. Auch auf dieses Werkchen beabsichtigen wir ausführlicher zurückzukommen. —

— Die Firma Jul. Hainauer in Breslau versandte soeben: „König Oedipus" von Sophokles, Musik von C. Lassen in Partitur und Klavierauszug, sowie zwei Hefte einstimmiger Lieder mit Pianoforte von demselben Componisten. —

— Das Münchener „Theater-Journal" enthält in No. 37 eine anerkennende Mittheilung über A. Berlyn's mythologische Scene „Proserpina" mit Ballet und Chören in 1 Act von E. Gollmik. Das Werk ist bereits in Amsterdam und Brüssel aufgeführt und günstig aufgenommen worden. —

— Constantin Bürgel hat bei Bote und Bock in Berlin eine Claviersonate Op. 15 veröffentlicht. —

Vermischtes.

— Auf der internationalen Ausstellung in Altona wurde u. A. der Instrumentenfabrik von Rud. Ibach Sohn in Barmen die silberne Medaille für ein sehr schönes kreuzseitiges Pianino verliehen. Anwesende Fachkenner, wie Hiller und v. Holten (aus Altona) sowie der Chef der Steinway'schen Pianofabrik aus New-York sprachen sich überhaupt recht günstig über die Ibach'schen Instrumente aus. —

— Die Direction des Josefstädter Theaters in Wien hat für eine zu componirende Spieloper oder Operette Preise (100 und 50 Ducaten in Gold) ausgesetzt. Die Libretti haben sich die Componisten selbst zu schaffen. Die Partituren sind bis zum 1. Februar 1870 einzureichen. —

— In Prag macht eine Musikerstrike viel von sich reden. Dir. Wirsing übergab, um den Klagen des Publicums über Zwischenactsmusik gerecht zu werden, dem Orchester mehrere der sogenannten „beliebten" Compositionen, worunter natürlich auch Tänze, mit der Weisung, diese zu executiren. Die Musiker jedoch weigerten sich in höchst nachahmenswerther Weise ganz entschieden, dies zu thun, und Hr. W. muß zu seinem Bedauern seine Lust- und Schauspiele nach wie vor ohne Zwischenactstänze ꝛc. abspielen lassen. —

— In der jüngsten Vorstellung des „Prophet" in der Pariser großen Oper jagte ein Unglücksfall den andern: Vor Aufgang des Vorhanges fiel ein neugieriger Pompier vom Schnürboden und brach das Bein; dann wurde den Sängern durch den in das Haus gedrungenen dicken Nebel das Singen ungemein erschwert. Ferner entstand zur allgemeinen Heiterkeit des Publicums im Schlittschuhlauf ein allgemeines Purzeln. Am Ende des dritten Actes braunten die zur Dämpfung des Sonnenlichtes vorhandenen Schleier an, und endlich machte Frl. Mauduit als Bertha den Dolchstoß am Ende des Recitativs: „Je t'aimais" so natürlich, daß der Arzt einen Verband anlegen mußte. —

Druckfehler-Berichtigung. Der Name des norwegischen Componisten unter „Copenhagen" auf Seite 366 der vor. No. ist nicht Ohring sondern Grieg. —

Kritischer Anzeiger.

Zeitschriften.

Bulletins de la société des Compositeurs de musique 7e année. Paris, au siège de la société, 35, Rue de Richelieu. 1869.

Von dieser Zeitschrift einer Gesellschaft französischer Componisten liegt uns die neunte Lieferung vor, welche sehr werthvolle wissenschaftliche Vorträge enthält und einen Beweis gibt, wie eifrig die Mitglieder u. A. in Erforschung der alten Volkslieder sind und mit welcher Gründlichkeit sowohl Text als Musik behandelt werden. In der 33. Sitzung hat J. B. Wekerlin einen Vortrag über Volksfeste im Allgemeinen und speciell über Volkslieder des Frühlings und Sommers gehalten. Aus zahlreichen abgedruckten Liedern im Alt-Französisch des 14. Jahrhunderts ersehen wir, wie damals schon der „wunderschöne Monat Mai" und ganz besonders das Johannisfest besungen wurde. Zugleich geht aus den beigegebenen Melodien hervor, daß die ganze Melodik damaliger Zeit noch sehr trocken und dürre war. Sie sind theils in Moll, theils in Dur gehalten, aber in keiner Tonart von besonderm Reiz.

Außer diesem gründlichen Vortrage enthält das vorliegende Heft, welches die 33. bis 36. Sitzung umfaßt, noch eine interessante „artistische Dissertation" über das „Nützliche und Angenehme in den Wissenschaften und schönen Künsten", welche M. E. Magner in der 34. Sitzung vorgetragen hat. Nach der kurzen Definition: „Nützlich" ist, was eine Wohlthat erzeugt, einen Gewinn gewährt, und „angenehm" ist, was gefällt", erfolgt eine weitere wissenschaftliche Begründung dieser Definition.

Ein Nekrolog über Léon Kreutzer von A. Elwart, ein Vortrag über A. J. H. Vincent's Werke von A. Populus und der Jahresbericht über 1868 vom Secretär der Gesellschaft, M. E. Ortolan, füllen die übrigen Bogen des interessanten Heftes. Wir Deutsche ersehen aus diesem Document, daß wirklich gründliches wissenschaftliches Leben und Streben unter dieser Association französischer Componisten herrscht und historische, literarische und ästhetische Forschungen eingehend gehegt und gepflegt werden. In den monatlichen Versammlungen der Gesellschaft werden stets wissenschaftliche Vorträge gehalten und musikalische Werke aufgeführt. Die Programme enthalten außer französischen Compositionen auch Werke von Bach, Schumann, Mendelssohn, Meyerbeer ꝛc. Diese regelmäßige Veröffentlichung der Vorträge und Rechenschaftsberichte über die Thätigkeit des Vereins werden das geistige Leben und Streben desselben bedeutend fördern und auch auf andere Kreise anregend wirken. —

J.

Im Verlage von **Robert Seitz** in **Leipzig** und **Weimar** erschien soeben:

Elementar-Etuden

für den Clavier-Unterricht

von

Louis Köhler.

Op. 163. Preis 25 Ngr.

Diese sehr praktischen und dabei klangvollen Etuden für Anfänger sind zum Gebrauch beim Clavier-Unterricht sehr zu empfehlen.

Soeben erschien im Verlage von **Robert Seitz** in **Leipzig** und **Weimar**:

Scene und Arie

für Sopran

mit Begleitung des Orchesters

von

J. Ludwig Böhner.

Clavier-Auszug. Preis 15 Ngr.

Partitur und Orchesterstimmen sind von der Verlagshandlung in Abschrift zu beziehen:

Soeben ist erschienen:

Handlexikon der Tonkunst.

Herausgegeben

von

Dr. Oscar Paul.

(Vollständig in 6 Lieferungen.)

Erste Lieferung.

Preis einer Lieferung von 10 Bogen in gr. 8°-Format nur — 18 Sgr. —

Verlag von Herm. Weissbach in Leipzig.

Bei C. Weinholtz in Braunschweig ist erschienen und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Clavierstücke

von

Franz Schubert.

Für

Violine und Pianoforte bearbeitet

von

CARL RICHTER.

No. 1. Impromptu. Op. 90 No. 3. 10 Sgr.
No. 2. Andante aus der Adur-Sonate (Nachlass). 15 Sgr.
No. 3. Polonaise. Op. 61 No. 1. 10 Sgr.
No. 4. Andante sostenuto aus der Bdur-Sonate (Nachlass). 15 Sgr.

Verlag von Julius Hainauer in Breslau.

Soeben erschienen:

König Oedipus

von Sophocles.

Musik von **E. Lassen.**

Einleitung, Chöre und Melodramen nach der Donner'schen Uebersetzung.

Partitur 4 Thlr., Clavierauszug mit Text (vom Componisten arrangirt) 2 Thlr.

E. Lassen, 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 25 Sgr.

— 3 Lieder für Bariton mit Begleitung des Pianoforte. 22½ Sgr.

Neue Musikalien

für das Pianoforte.

Baumfelder (Fr.), Op. 178. Ich hab' im Traum geweinet, von Marie König. Transcription. 12½ Ngr.
Selfert (Rich.), Op. 22. Frühling überall! 15 Ngr.
— Op. 24. No. 1. Erster Gruss. No. 2. Abschied. à 12½ Ngr.
— Op. 25. Ein Veilchenstrauss. Salonstück. 12½ Ngr.
— Op. 27. Drei Blumenlieder. No. 1. Hyacinthe. No. 2. Camelie. No. 3. Azalee. à 10 Ngr.
Zumpe (Edm.), Op. 38. Märzglöckchen. Lied ohne Worte. 10 Ngr.

Verlag von **Adolph Brauer** in Dresden.

In meinem Verlage ist erschienen:

Engellied. Traumlied.

Aus dem Cyclus:

Das Leben im Liede

componirt von

WILHELM WESTMEYER.

Für

vierstimmigen Männerchor

mit

Tenor- und Bariton-Solo

arrangirt von

RICHARD GENÉE.

Partitur und Stimmen.

No. 1. Preis 20 Ngr. No. 2. Preis 12½ Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Violoncell-Verkauf.

Ein guterhaltenes Cello von Sebastian Rauch vom Jahre 1774 ist preiswürdig zu verkaufen von M. Schmidt's Wwe. in Hirschberg in Schlesien.

Druck von Sturm und Koppe (W. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 5. November 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Voothaan & Co. in Amsterdam.
J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

№ 45.

Funfundsechzigster Band.

Inhalt: Emil Naumann, Die Tonkunst in der Culturgeschichte. — Richard Wagner. Sein Leben und sein Schaffen von Ludwig Nohl. (Schluß.) — Correspondenz (Leipzig. Weimar. Barmen. Eisleben. Brettenbach). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Emil Naumann,
Die Tonkunst in der Culturgeschichte. Erster Band.

Berlin, Behr'sche Buchhandlung. 1869.

Hegel's Phänomenologie zeigt, wie im Verlauf der Jahrtausende der absolute Geist — wir wollen sagen: der Geist der Menschheit — sich in Religion, Kunst, Wissenschaft und im Staatsleben manifestirt hat und zur Erscheinung gekommen ist. Sie gibt gleichsam eine Charakteristik aller Geistesmanifestationen, indem sie den Geistescharakter jedes Zeitalters mit treffenden Schilderungen kennzeichnet. Daraus erwuchs für die Aesthetik eine viel tiefere, geistigere Kunstbetrachtung, eine genetischere Auffassung des geistigen Inhalts der epochemachenden Kunstwerke aller Zeitalter, welche dann in Hegel's und ganz besonders in Vischer's Aesthetik in systematischer Form dargestellt wurde. Nach dieser philosophischen Kunstanschauung sind sämmtliche Künste als Geschwister aus dem einheitlichen Geiste der Menschheit geboren. Ihre geistige Verwandtschaft, die in ihnen waltenden Gesetze der Schönheit sowie deren culturhistorische Beziehungen zu allen anderen Geistesthätigkeiten der Menschheit wurden seitdem in zahlreichen Werken dargelegt. Die Musik aber wurde dabei immer nur mehr vorübergehend, oft nicht einmal ganz sachverständig berührt, zum Theil aus dem Grunde, weil die gelehrten Forscher nicht die hinreichenden Specialkenntnisse dieser Kunst besaßen. Soviel treffende Bemerkungen wir auch in Hegel's und Vischer's Aesthetik über Musik lesen, so kommen doch auch wiederum zahlreiche Stellen vor, welche Mangel an musikalischen Fachkenntnissen, an tieferem Einblicke in die Kunst verrathen, was übrigens zu entschuldigen ist, denn man kann nicht von jedem Gelehrten verlangen, daß er auch einen Cursus in der Theorie und Composition der Musik absolvirt hat. Ihre Grundansicht hinsichtlich der Principien wird dadurch nicht beeinträchtigt. Die speciellere Detailausführung aber kann und muß dem Musikgelehrten überlassen werden.

Wir müssen es daher freudig begrüßen, daß ein begabter Tonkünstler, wie der Vf. des vorliegenden Werks, sich die nöthige gründliche wissenschaftliche Basis angeeignet und die Aufgabe übernommen hat, nachzuweisen, welche Stellung grade die Tonkunst in der Culturgeschichte einnimmt, in welchen Beziehungen sie zu den andern Künsten und zum gesammten Geistesleben der Menschheit steht, und in wieweit gewisse Gesetze der Schönheit in allen Künsten maßgebend sind. „Hier kann (sagt der Verf.) nur Klarheit gewonnen werden, wenn wir die Musik, einerseits in ihrer Beziehung zum gesammten Geistesleben, andererseits aber in ihrer, aus jenen Beziehungen mit unabweisbarer Consequenz hervorgehenden Stellung zum Entwicklungsgange der Civilisation zu begreifen suchen." Demzufolge hat sich N. die Aufgabe gestellt: Die Musik und die derselben eigenthümliche Art der Verwirklichung künstlerischer Ideale als eine aus der einheitlichen Organisation des menschlichen Geistes mit Nothwendigkeit hervorwachsende Lebensäußerung aufzufassen. Anknüpfend an einen Ausspruch Oerstedt's, daß in den Tonverhältnissen eine verborgene Vernunft walte, sagt Naumann: „Sie (die Vernunft) zeigt sich in der Wiederkehr der Gesetze alles Geisteslebens, sowohl in der Welt der musikalischen Kunstformen, wie in der Stufenfolge und dem Verlaufe der ganzen geschichtlichen Entwicklung der Tonkunst. Diese Gesetze haben daher hier, ebenso wie in der Geschichte des menschlichen Geistes überhaupt, eine doppelte Bedeutung, indem sie sich einerseits als vorwaltend formale, andererseits als vorwaltend ideale darstellen. Beide aber bedingen eine musikalische Entwicklung, die mit der Entwicklung in Religion, Kunst,

Wissenschaft und Staat auf das Strengste verbunden ist und daher auch nur Hand in Hand mit dem allgemeinen Fortschritt des menschlichen Denkens, Empfindens und Thuns begriffen zu werden vermag. Wir machen somit die wunderbare Erfahrung, daß der Mensch selbst da, wo er schrankenlos den Eingebungen seines Gefühls zu folgen glaubt, und hierbei wiederum selbst in derjenigen Kunst, die, bei mangelndem Vorbilde in der Natur, subjectivem Belieben den freiesten Spielraum zu gewähren scheint, an eherne und unverrückbare Gesetze gebunden ist; daß er in Augenblicken, wo er nur der, durch den Tag erregten zufälligen Stimmung seines Innern Ausdruck zu leihen meint, sich in Bahnen bewegt, die ihm durch den Einfluß eines, schon vor Jahrtausenden in Wirksamkeit getretenen und die gesammte Geistesentwicklung beherrschenden Grundgesetzes, so und nicht anders zu wandeln, im Voraus bestimmt war."

Um diese in allen Geistesgebieten, speciell in den Künsten und Kunstproductionen waltende Gesetzmäßigkeit nachzuweisen, durchwandert der Verf. die Culturgeschichte von der frühesten Zeit an bis zur Gegenwart und zeigt den geistigen Zusammenhang der Musik mit der Architektur, Plastik, Malerei und Poesie ꝛc., aber auch zugleich die Grenzen jeder einzelnen Kunst, die zu überschreiten nicht wohlgethan sei und nur zu naturwidrigen, unkünstlerischen Productionen führe. Hierbei zieht er übrigens die Grenzen keineswegs zu eng sondern legt dar, daß es sogar gewisse Gattungen und Formen künstlerischer Darstellungsweisen gibt, die zwischen zwei Künsten gewissermaßen mitten inne stehen, daher ebensowohl der einen, wie der andern Kunst angehören können, wie z. B. die Karyatide, welche die Sculptur mit der Architektur verbindet. Die Musik hat aber dergleichen Berührungspuncte nicht in dem Maße, wie Architektur und Sculptur, Sculptur und Malerei ꝛc., ihr geistiges Grenzgebiet wird daher viel exacter bestimmt, was ja auch schon durch ihr Material bedingt wird. Wohl aber walten in ihr dieselben Gesetze der Symmetrie und Proportion wie in den bildenden Künsten. Auch ihre Stylgesetze und Formen sind organische und aus innerer Nothwendigkeit entstanden, denn sie beruhen auf unserm Gefühl für Naturwahrheit und Schönheit. So hat, sagt der Verf., das unserem Organismus eingeborene Gefühl für musikalische Symmetrie in der Sonatenform das Gesetz entwickelt, die beiden Hauptmotive zwei Mal einander gegenüber zu stellen und daher die Wiederholung der ersten Hälfte des ersten Satzes eingeführt. Nur wer diese auf Ebenmaß gegründete formale Bedeutung einer solchen Wiederholung nicht begriffen hat, wird dasselbe als eine veraltete Tradition bezeichnen. „Wer in der Musik jede feste Kunstform auflösen will, stellt sich auf den Standpunct des rohen Naturalismus und damit außerhalb der Grenzen aller Kunst" ꝛc.

So eifrig jedoch der Verf. auch auf classische Formvollendung dringt und mit zahlreichen Beispielen aus der Architektur, Plastik, Malerei und Poesie beweist, daß die Gesetze der Symmetrie, Proportion, überhaupt alle Gesetze der Schönheit kosmische Gesetze des Geistes sind, die auch der Tondichter zu respectiren habe, so verlangt er doch deshalb keineswegs schablonenhafte, sklavische Nachahmung der Formen und verwahrt sich gegen jede Stabilität. Seinen ganz richtigen Gesichtspunct charakterisirt er mit folgenden treffenden Worten: „Nichts liegt uns ferner als die Behauptung, daß die musikalische Formenlehre ein für alle Mal bei dem schon Erreichten stehen zu bleiben habe. Auch in der Architektur folgt auf den griechischen der römische, auf den romanischen der gothische Styl, und wir dürfen somit voraussetzen, daß solche Wandlungen bei der Musik, die mehr als alle andern Künste das Element der Bewegung in sich trägt, noch weit häufiger eintreten werden. Jede dieser Kunstformen aber wird, einmal zu ihrem letzten Abschlusse gediehen, nicht mehr über sich selbst, nicht mehr über das ihr bestimmend innewohnende und gestaltende Princip hinauskönnen. Wie wir diese Erfahrung in der Architektur machen, so auch in der Tonkunst. Im fugirten Styl werden wir so wenig über Seb. Bach jemals hinaus können, wie in der Gothik über den Kölner Dom; und in der Sonatenform werden die Arbeiten Haydn's, Mozart's und Beethoven's so gewiß ewige Stylmuster bleiben, wie in der classischen Architektur das Parthenon oder der Theseustempel" — und (füge ich hinzu) wie die Iliade und Odyssee noch heute als classische Stylmuster des Epos gelten, ohne daß absolut verlangt wird, jedes epische Gedicht nur stereotyp in dieser Form zu schreiben. Eines der interessantesten Capitel ist das achte, in welchem Naumann die „Identität der in den Künsten geltenden Schönheitsgesetze" nachweist. Das Wesen der Symmetrie, der Contraste, der Steigerung sowie die Gesetze der Proportion werden definirt, die Anwendung derselben oder vielmehr deren Verwirklichung in sämmtlichen Künsten dargelegt und gezeigt, daß dieselben gesetzlichen Verhältnisse der Symmetrie und Proportion, nach welchen die Baumeister der griechischen Tempel und gothischen Dome gearbeitet haben, auch in den classischen Meisterwerken der Tonkunst wiederzufinden sind. Zur Beweisführung werden berühmte Werke der Architektur, Sculptur, Malerei, Poesie und Musik analysirt, die Niobiden- und Laokoons-Gruppe, Genter, Kölner und zahlreiche andere Altarbilder sowie berühmte Bauwerke besprochen, um die Uebereinstimmung in sämmtlichen Schönheitsgesetzen nachzuweisen. Dabei wendet N. das von Zeising aufgestellte Gesetz der Proportion auf die Werke eines Bach, Mozart, Beethoven an. Dasselbe lautet: „Wenn die Eintheilung eines Ganzen in ungleiche Theile proportional erscheinen soll, so muß sich der kleinere Theil zum größeren rücksichtlich seines Maßes ebenso verhalten, wie der größere zum Ganzen; oder in umgekehrter Ordnung: das Ganze muß zum größern Theil in demselben Verhältnisse stehen, wie der größere Theil zum kleineren." Dieses Naturgesetz, nach dem der menschliche Körper organisirt und das in allen Kunstwerken der Architektur, Sculptur, Malerei ꝛc. waltet, wird in der Mathematik auf geometrischem Wege durch den sogenannten goldenen Schnitt gefunden, welcher ein Ganzes in zwei ungleiche Theile schneidet, von denen Zeising den größeren als Major, den kleineren als Minor bezeichnet und darlegt, daß der Minor sich genau so zum Major verhält, wie dieser zum Ganzen. Der Minor darf also nicht ganz zweimal im Major enthalten sein, die Summe des Minor, zweimal genommen, darf die Summe des Major nicht ganz um $^1/_5$ übertreffen. Versinnlicht wird dies durch Theilung der Zahl 89 in 55 und 34 oder 13: 8: 5. Was nun in der Architektur, Plastik und Malerei die Fuße und Zolle sind, wird in der Tonkunst durch die Tacte und Tactglieder repräsentirt. Dabei bleibt sich's gleich, ob der Minor eines Geschöpfes, Kunstwerks — über oder unter, vor oder hinter dem Major steht; oder ob der Minor durch die Mitte desselben, der Major dagegen durch seine beiden zusammengefaßten Enden dargestellt wird oder umgekehrt. Ist die Ausdehnung eines

Gebäudes vorwaltend horizontal, so wird sehr oft der Mittelbau den Minor, die beiden Flügel dagegen, mit der Gesammtheit ihrer Länge, werden den Major darstellen."

Dieses an der menschlichen Gestalt und in Kunstwerken realisirte Proportionsgesetz versucht Zeising andeutungsweise auch in den Tongebilden nachzuweisen, ist aber hier nicht hinreichend bewandert, um alle Musikformen analysiren und an ihnen das darin waltende Gesetz entwickeln zu können. Weitere Consequenzen desselben auf musikalischem Gebiet zog Widmann in seiner vor Kurzem von mir besprochenen Schrift über Akustik. Am Ausführlichsten wird dasselbe aber von Naumann behandelt, an zahlreichen Tonwerken der goldene Schnitt gemacht und das Proportionsverhältniß als übereinstimmend nachgewiesen. In der Menuett und im Scherzo repräsentirt das Trio den Minor und der Anfang den Major. An den Sonaten- und Symphoniesätzen kann der goldene Schnitt mehrfach vorgenommen werden. Um dies klar zu machen, diene folgendes Beispiel des Vf.: „Das Allegro der sogenannten Jupitersymphonie in Cdur von Mozart umfaßt 313 Tacte. Hiervon bildet der erste Theil mit 120 Tacten den Minor, der zweite Theil dagegen mit 193 Tacten den Major. In wunderbarer Uebereinstimmung hiermit erhalten wir, bei der Theilung der in der Tactmasse des ganzen Satzes gegebenen Zahl 313 nach dem Schema des goldenen Schnittes, einen Minor von $120^{5}/_{13}$ und einen Major von $192^{8}/_{13}$ Tacten. Major und Minor differiren somit nur um $^{5}/_{13}$ eines einzigen Tactes mit den durch die Kunstform der Mozart'schen Symphonie gegebenen Verhältnissen. Das Andante derselben Symphonie umfaßt 145 Tacte. Hiervon kommen 88 auf den zu wiederholenden ersten, 57 dagegen auf den zweiten Theil. Die Uebereinstimmung dieser Zahlen mit den durch den goldenen Schnitt sich ergebenden Tactsumme ist eine überraschende. Der Zeising'sche Major und Minor betragen hier nämlich $89^{8}/_{13}$ und $55^{5}/_{13}$ Tacte. Es bleibt somit zwischen diesen und den obigen Zahlen eine Differenz von nur $1^{8}/_{13}$ Tacten! übrig." Aehnlich weist der Vers. an Beethoven's Symphonien und an Bach'schen Fugen dieses Proportionsgesetz nach.

Nach Darlegung der Vorzüge dieses durch wissenschaftliche Gründlichkeit sich auszeichnenden Werks darf ich auch eine Schattenseite desselben nicht gänzlich verschweigen. Die Hegel'sche Schule hatte sich bekanntlich dadurch etwas verrannt, daß sie Alles schematisiren, Alles in Begriffe fassen und in die von ihr aufgestellten Categorien einregistriren wollte. Und so wurde denn auch alles Wirkliche für vernünftig erklärt. Der geschätzte Vf. zeigt ebenfalls eine allzu starke Neigung zum Schematisiren, die sich besonders in dem Capitel über die „Uebereinstimmung der Künste bezüglich ihrer Ausdehnungsformen" nachtheilig geltend macht. Hier versucht N. nachzuweisen, daß gewisse Dichtungen und Tonwerke der horizontalen, andere dem Kreisrund und wieder andere der verticalen Linie entsprechen sollen; daß die eine, immer unverändert wiederkehrende Verszeile auf die horizontale, die Strophe dagegen auf die verticale Linie in der Poesie hindeute. Fuge und Variationen entsprächen der verticalen Ausdehnungsform, der recitirende und psalmodische Gesang der horizontalen, Rondo- und Sonatenform dem Kreisrund ꝛc. Diesem unfruchtbaren Schematiiren, das sich noch dazu in den wenigsten von ihm angeführten Werken als zutreffend ergiebt, widmet N. viele Bogen, während einige Andeutungen dieses sich keineswegs in so ausgedehntem Grade bewährenden Princips genügt hätten. Und dergleichen ungeeignete Schematismen lassen sich mehrere nachweisen. Wir können daher im Interesse des Buches nur wünschen, daß der kenntnißreiche Vf. bei Ausarbeitung alles noch Folgenden diesen an den Hegelianern mit Recht schon längst und oft scharf gerügten Fehler vermeiden möge. Seine Belesenheit in der Kunstliteratur, sein tiefes Studium und seine ebenso feinfühlige wie verständnißvolle Anschauung aller bedeutenden Kunstwerke der Architektur, Plastik und Malerei wie seine Leistungen als Componist befähigen ihn in hohem Grade zur Ausführung eines solchen noch nicht vorhandenen Werkes. Obgleich aus der durchweg ebenso strengen als ausführlichen wissenschaftlichen Entwicklung deutlich die Absicht des Vf. hervorgeht, daß er keineswegs die Intention gehabt hat, ein ohne Weiteres leicht faßlich populäres Buch zu schreiben, sondern ersichtlich nur den engeren Kreis der ebenfalls wissenschaftlich wirklich hinreichend Vorgebildeten im Auge gehabt hat, unterlassen wir doch nicht, das Werk auch größeren Leserkreisen zu empfehlen, da es auch diese durch Begründung ächt philosophisch ästhetischer Kunstanschauung und besonders durch viele ganz neue Gesichtspuncte fesseln folglich hierdurch auch in weiteren Kreisen anregend und belehrend wirken wird. —

Sch—.

Richard Wagner.

Sein Leben und sein Schaffen.

Ein populärer Vortrag

von

Ludwig Nohl.

(Schluß.)

War das Elend der letzten Jahre groß gewesen, so brachten ihm die jetzigen bittern Erlebnisse erst die volle Erkenntniß seiner Lage und des Kunsttreibens der Gegenwart. Nur um zu subsistiren, schrieb er theils musikalische Lohnarbeit, wie Arrangements beliebter Opern für Cornet à pistons oder was doch ihn selbst noch geistig anregte und ihm zugleich die Sänger der dortigen Salonwelt gewinnen sollte, mancherlei Romanzen und Chansons, die jedoch mit den Romanzen der damals beliebten Demoiselle Puget keineswegs zu concurriren vermochten;*) theils verfaßte er Artikel für verschiedene Pariser und deutsche Zeitschriften. In diesen letzteren war es nun, wo er sich selbst zunächst nicht bloß innerlich Luft machte, sondern vor Allem zu klarem Bewußtsein über den Zustand der Dinge um ihn her und dadurch zu innerer Ruhe gelangte.

Der eine dieser Artikel „Pariser Fatalitäten für Deutsche" geißelt die frivole Genußsucht und schnöde Habsucht des damaligen Paris mit wahrhaft grimmem Humor. Das schönste Gefühl für die inneren Tiefen der deutschen Natur aber verrathen der Aufsatz „Ueber deutsche Musik", woraus bereits oben Einzelnes mitgetheilt ward, sowie die Novellen „eine

*) Donizetti's „Liebestrank" und Werke von Halevy gehören unter jene arrangirten Opern. Unter den Chansons sind Heine's „Beide Grenadiere", welche für ihn besonders übersetzt wurden, sodann „Mignonne", ferner ein reizendes Wiegenlied „Dors mon enfant" und „Attente" von V. Hugo. Doch ward in dem gleichen Winterhalbjahre 1839 zu 1840 auch die „Ouverture zu Göthe's Faust" componirt, die der erste Theil eines symphonischen Seelengemäldes sein sollte, welches seinem eigenen damaligen Zustande nur zu sehr entsprach.

Pilgerfahrt zu Beethoven" und das mit dem Humor der Verzweiflung geschriebene „Ende eines fremden Musikers in Paris", das in erdichteten Zügen seine eigenen Schicksale darstellt. Es griff ihm an die Seele, wie vor Allem mit dem Heiligenthum seiner geliebten Kunst, des Deutschen edelstem und eigenstem Erbgut, blos amüsirendes Spiel getrieben ward, und Ergüsse wie „Pariser Amusements" wird eine spätere Zeit mit größtem Interesse lesen.*) Der deutsche Musiker, der nach Paris gekommen war, um von dort aus sein geliebtes Vaterland, das in tausendfacher Zerstückelung und Kleinkrämerei im Leben wie in der Kunst stak, zu erobern und sich selbst zu Erfolg und Ehre zu verhelfen, — dieser Musiker war in der That in ihm gestorben. Und welche schlagende und allen äußerlich prunkenden Glanz der damaligen Pariser Berühmtheiten rückhaltlos aufdeckende Kritik hören wir nun hier, wo allerdings die eigene Enttäuschung den Blick für das wirkliche Wesen dieser Erscheinungen noch schärfer gemacht! Wie bäumt sich das echt deutsche Wahrheitsgefühl und der reinere Kunstsinn gegen die Alles tyrannisirenden Gesangsvirtuosen, gegen einen Duprez und andere auf, denen die Componisten fast sämmtlich unterthänig waren und die ihre einseitige Fertigkeit in nicht minderem Grade zur Hauptsache machten, als es zur Zeit Gluck's geschehen war, der dann zuerst den Kampf mit dieser Kaste aufgenommen hatte. Noch entscheidender und in seinem Humor höchst ergötzlich aber ist, was über den gewandten Allerwelts-Faiseur und dramatischen Giovanni Fapresto Scribe gesagt wird, dem in noch höherem Maße als den Sängern die Componisten zu frohnden hatten und dessen französisch-theatralischem Geschmack ein Meyerbeer wohl ebensoviel Concessionen seines besseren künstlerischen Gewissens machen mußte, als er seiner geschickten Mache einen großen Theil seiner Erfolge verdankt. Man erkennt in diesen Seelenergüssen, in dem Innern dieses jungen Mannes ist die Brücke, die ihn mit dem Bestehenden in seiner Kunst verbindet, bereits ohne Rückkehr abgebrochen. Nicht lange, so brach er sie auch nach außen hin ab.*)

*) Nur die Conservatoriumsconcerte gewährten ihm Nahrung und Befriedigung. Die Ausführungen der deutschen Instrumentalcompositionen dort hätten auf ihn einen tiefen Eindruck gemacht und ihn vom Neuen in die wunderbaren Geheimnisse der ächten Kunst eingeweiht; wer die neunte Symphonie Beethoven's vollkommen kennen lernen wolle, der müsse sie von diesem Orchester aufführen hören: „Diese Concerte stehen aber völlig allein da, nichts knüpft sich an sie an."

*) „Pariser Amusements", wovon ich ein Stück kürzlich in den Grazer Monatsheften für Theater und Musik veröffentlicht habe, wurden nebst seinem Gegenstück die „Fatalitäten" unter dem Pseudonym B. Freudenfeuer in Lewald's Europa geschrieben, die übrigen Artikel in die Revue et Gazette musicale de Paris, die außerdem noch Folgendes von Wagner brachte: Stabat mater de Pergolese arrangé par Luoff; Du metier de virtuose et de l'indépendance des compositeurs; De l'ouverture; Caprices esthetiques; Le Freischutz(!); Une soirée heureuse und Halévy et la reine de Cypre. Auch in der autobiographischen Skizze ruft er von der Opéra comique aus: „Das was jetzt für dieses Theater geschrieben wird, gehört zu dem Schlechtesten, was je in Zeiten der Entartung der Kunst producirt worden ist; wohin ist die Grazie Mehul's, Isouard's, Boieldieu's und des jungen Auber vor den niederträchtigen Quadrillen und Rhythmen entflohen, die heutzutage ausschließlich dies Theater durchrasseln!" Doch weiß er das wirklich Gute gleich lebhaft anzuerkennen und schreibt eben damals: „Der Culminationspunct von Frankreichs musikalischem Genius ist unbestreitbar Auber's „Stumme von Portici", ein Nationalwerk in der ganzen Bedeutung des Wortes, wie es eine Nation kaum ein- oder zweimal aufweisen kann. Man kann nicht läugnen, daß diese herrliche Oper der französischen Musik den vollständigsten Ruhm erworben und sie der ganzen civilisirten Welt als Muster hingestellt hat." Gleich aufrichtige Anerkennung hat er für die „kräftigen Züge der Composition" und den „gehaltvollen Werth der originellen Schöpfung von Halevy's „Jüdin". Doch hofft er, daß es dem deutschen Genius gelingen werde, sich auch zum Meister dieses neuen fremden Genres zu machen, um es zu veredeln und zu vervollkommnen: Händel und Gluck hätten dies ihrer Zeit vermocht und in unsern Tagen (1840) liefere ein anderer deutscher Meister, nämlich Meyerbeer, sprechenden Beweis von dieser Fähigkeit.

Rienzi war beendet. Er war der letzte Tribut, den er mit Bewußtsein und Absicht der herrschenden Richtung gezahlt hatte; und indem er hier der sogenannten „historischen Oper", wie sie durch Cherubini und Spontini begründet und durch Meyerbeer und Halevy auf ihre höchste Spitze getrieben worden war, durch Selbstschaffen ihr volles Recht angedeihen ließ, schloß er zugleich innerlich wie äußerlich mit dieser Kunstrichtung für sich ab. An eine Aufführung des Werkes in Paris war nicht zu denken, Meyerbeer's Einfluß war durch fortwährende Abwesenheit gelähmt. So wandte er sich wieder nach Deutschland und zwar zuerst nach Dresden, wo er in der Schröder-Devrient und Tichatscheck die besten Mittel zur Darstellung seines Werkes vorhanden wußte. Allein dies brauchte Zeit, und derweilen trat die Tagesnoth mit immer drückenderer Schwere an ihn heran: „den Winter zu 1841 durchbrachte ich auf das Unrühmlichste." Nun aber, da nach außen jede Hoffnung abgeschnitten und Stützung auf das Fremde und Geltende ferner nirgend möglich war, schlug der Drang des Schaffens und die Sehnsucht nach Erlösung aus dieser Noth und Pein in das eigene Innere zurück, und zwar war der „fliegende Holländer" das Gefäß, in welches sich die Seelenempfindungen und Lebenserfahrungen des selbst rastlos Umhergetriebenen ergossen.

Er selbst berichtet uns, wie dieses erste Werk seines eigentlichen Schaffens entstand. Der Stoff war ihm schon früh bei H. Heine begegnet und zwar mit der von diesem erfundenen ächt dramatischen und einzig wahren Lösung des Fluches. Die eigene Verzweiflungslage ließ denselben in seinem Innern Seelenkraft und feste Gestalt gewinnen; Physiognomie und Farbe hatten ihm schon die Begegnisse in den norwegischen Scheeren gegeben. Der Aufenthalt in öder und herzloser Fremde, wo er ruhelos von einer Flitterwoge zur andern getrieben ward, hatte ihm die Kraft der Wiedergeburt und Deutung der Sage verliehen; denn in seinem einzigen Herzen lebte mehr und mehr jene Sehnsucht nach dem Eigenen, Wahren und Rechten auf, wie wir es in unserer Heimat zu besitzen glauben: „ein empfindungsvoller sehnsüchtiger Patriotismus stellte sich bei mir ein, von dem ich früher durchaus keine Ahnung gehabt hatte." So gewann der Stoff volle Festigung in seiner Seele. Das Textbuch ward im Fluge vollendet und die Composition des ganzen Werkes gar bedurfte nur sieben Wochen.

Nun war mit einem Zauberschlage der eigenen Phantasie die neue Lebensspur der Kunst gefunden; aus bitterster Noth des Menschen und innigster Sehnsucht des Künstlers war ihm Freiheit und Schaffen wiedergeboren. Das Werk ward zwar von deutschen Theatern zunächst nicht angenommen, München und Leipzig antworteten, es eigne sich nicht für Deutschland. „Ich Thor hatte geglaubt, die Oper eigne sich nur für Deutschland, da sie Saiten berührt, die nur bei dem Deutschen zu erklingen im Stande sind", ruft er zum Abschiede von Paris

aus, das er nach fast dreijährigem Aufenthalte im Frühling 1842 verließ. Denn Dresden hatte derweilen den Rienzi angenommen, und Berlin gewann durch Meyerbeer's Gefälligkeit den Holländer. „Zum ersten Male sah ich den Rhein; — mit hellen Thränen im Auge schwur ich armer Künstler meinem deutschen Vaterlande ewige Treue!"

Er sah bei der Fahrt durch das thüringische Thal auf der Höhe die Wartburg liegen. „Wie unsäglich heimisch und anregend wirkte auf mich der Anblick der mir bereits gefeiten Burg!" schreibt er. Denn er hatte in Paris bereits den Tannhäuser wie den Lohengrin im Volksbuche kennen gelernt. So hatte ihm die Fremde in jeder Beziehung die Heimat, das Gefühl für das traute Eigene geboren, aus dem allein sich das Große und Allgemeinmenschliche rein und kräftig zu erzeugen vermag. Er kehrte in Kunst und Leben wahrhaft neugeboren und als voller Deutscher von Paris zurück.

Die ferneren Schicksale Wagner's, soweit sie hier interessiren, sind leicht berichtet. Die glänzende Aufnahme des „Rienzi" in Dresden brachte ihm die Anstellung als königl. sächs. Capellmeister, also die einst so hochbegehrte Nachfolgerschaft auf dem Dirigentenstuhle C. M. v. Weber's. Die Aufnahme des „Fliegenden Holländers" dort war trotz des höchst ausgezeichneten Spiels der Schröder-Devrient anfangs eine weniger lebhafte. Das Ungewohnte des Werkes und seiner Darstellungsweise mußte erst überwunden werden. Die nächsten Jahre wurden von den theatralischen Amtspflichten völlig in Anspruch genommen. Um so fruchtbarer war der Sommer 1845; in dem gleichen August, wo ihm Algarotti's und Wieland's ersehnter „Fürst", sein königlicher Mäcen von Bayern geboren ward, wurden der „Tannhäuser" vollendet, die „Meistersinger" concipirt und „Lohengrin" im Text entworfen! Auch „Tannhäuser" brach sich nur allmälich Bahn in Dresden. Dem „Lohengrin" folgte nach einigen unausgeführt gebliebenen dramatischen Entwürfen die Ausführung von „Siegfrieds Tod", dessen Erweiterung zur Trilogie jedoch viel später fällt. Derweilen brach die Revolution von 1848 aus, und Wagner hoffte aus dieser socialen und politischen Erhebung auch eine Besserung der modernen Bühne hervorgehen zu sehen, weßhalb er sich zunächst mit Ausarbeitung darauf bezüglicher Pläne beschäftigte und einen „Entwurf zu einem deutschen Nationaltheater in Dresden" schrieb. Die Dresdener Mairevolution von 1849 für den Beginn einer allgemeinen Bewegung zum Bessern haltend betheiligte er sich mit aufregenden Reden an derselben und mußte landesflüchtig werden. Bei dem kurzen Aufenthalt in Weimar sah er F. Liszt seinen „Tannhäuser" dirigiren und war erstaunt, durch diese Leistung in ihm sein zweites Ich zu erkennen: „was ich fühlte, als ich diese Musik erfand, fühlte er als er sie aufführte." Liszt bürgerte dann auch bald den „Lohengrin" auf der deutschen Bühne ein. Wagner versuchte anfangs nochmals in Paris durchzudringen und zwar mit einem „Wiland der Schmied", allein vergeblich. Ein von edeler Freundeshand gebotener Aufenthalt in Zürich gab ihm darauf mehrjährige Muße zur Dichtung vom „Ring des Nibelungen", von „Tristan und Isolde" und den „Meistersingern von Nürnberg", bis ihm 1862 der Aufenthalt in Deutschland wieder gestattet wurde, der zunächst zu Concertaufführungen aus jenen Werken benutzt ward. Im März 1864 berief ihn der König von Bayern nach München, wo seitdem seine sämmtlichen Werke bis auf den „Ring des Nibelungen" unter Leitung Bülow's in einer bis dahin nicht gesehenen Vortrefflichkeit zur Ausführung gelangt sind. —

Gehen wir jetzt zur Betrachtung von Wagners künstlerischem Schaffen über.

Die Musik, sagt er selbst, sei sein guter Engel gewesen, der ihn aus all diesem Wirrsal des Lebens und der Kunst errettet und zum Dichter gemacht habe, wo Andere bloß Literaten oder Kritiker geblieben. Er konnte aber ruhig noch weiter gehen und sagen, daß sie es gewesen, die ihn zum Menschen gemacht oder doch in der glänzenden Oede einer falschen theatralischen Scheinwelt als Menschen bewahrt habe. Und bemerkenswerth genug spricht er selbst im Jahre 1851 aus, er könne den Geist der Musik nicht anders fassen als in der Liebe, — ein ganz absichtslos gegebener Beweis und eine inhaltsvolle Andeutung für die richtige Bahn, die hier wie zum reineren Menschenthum so zur wahren Kunst vom neuen eingeschlagen worden!

Die tieferen Grundlagen unseres Wesens lehrte die Musik, wie sie ihn selbst in seinem Empfindungsleben rein bewahrt hatte, ihn wieder deutlich fühlen, und so war sie es auch, die ihm den eigentlichen Sinn und Kern jener alten Sagenwelt tiefer erschloß, in welcher der dichtende Volksgeist selbst sein Wesen und Sehnen sinnbildlich dargestellt hat. Denn war es die Musik, welche sich der menschliche Geist als besonderes Ausdrucksmittel erschuf, als endlich wieder in eine Welt des herzlosesten Egoismus und der gränzenlosen Zerfahrenheit der Geist der Liebe zurückkehrte und Versöhnung und froheres, reineres Menschendasein herstellte, so mußte auch diese Kunst, die ihres Lebens Nahrung aus dem Menschlichsten unseres Wesens, aus dem ewig gleichen natürlichen Gefühle nimmt, es vorwiegend sein, die uns über diese Zustände und Bedürfnisse des modernen Wesens aufzuklären vermag. Wie sie sich voraussetzungslos an unser Gefühl wendet, so stimmt sie unser Inneres zu einer freiern und unmittelbaren Empfängniß auch der tiefsten und geheimsten Regungen unserer Zeit und konnte dem sinnenden Verstand den verborgenen Sinn jenes unendlich tiefen Sehnens erfassen lehren, das sich z. B. in Werken wie Beethoven's Neunter Symphonie mit solch wahrhaft niederwerfender Gewalt ausspricht.*) Nur sie konnte also auch mit voller Sicherheit wieder zu den Quellen führen, aus welchen diese tiefsten Empfindungen unserer Zeit fließen, und jene alte Dichtwelt neu erschließen, wo sich diese unsere innersten Seelenprozesse symbolisch dargestellt finden und wo jenes tiefe Sehnen des Menschengeistes nach Einheit mit sich selbst, das den Grundtrieb der modernen Welt ausmacht, so hoher Gestaltung voll ausgesprochen ist.

Es muß also ein geradezu mit nichts Anderem zu vergleichendes Gefühl gewesen sein, was Wagner ergriff, als sich ihm diese alten Sagengebiete und mit ihnen die geheime Geburtsstätte und die treffende Sinndeutung unsers gesammten modernen Menschenwesens aufdeckten. Einzig ein so, man

---

*) Das nächste Jahr, welches die hundertjährige Geburtsfeier Beethoven's zu begehen hat, wird auch die Probe dafür bringen, wie weit die Nation sich der Bedeutung bewußt geworden ist, die das Schaffen dieses großen Meisters der Töne für die Entwicklung unsers innern Lebens hat. Denn gewiß verdanken wir ein gutes Theil der Resultate unsers öffentlichen Lebens im letzten Menschenalter jener neuen Kräftigung der Empfindung, die das so ausgeprägt mannhafte Schaffen dieses Meisters dem deutschen Herzen gebracht hat.

möchte sagen, durch die Nöthe der Zeit selbst im Innersten vorbereitetes Gemüth konnte aber auch zu dieser Entdeckung gelangen, und er selbst berichtet von der Ueberraschung und geradezu wunderbaren Fesselung seines gesammten Sinnens und Fühlens, als ihm diese alte Sagenwelt zuerst in ihrer Urgestalt entgegentrat. Doch gehörte eine gute Weile dazu, ehe sein Inneres sich zum vollen Erfassen und Verstehen dieser neuen Welt reinigte und den natürlichen Puls dieses uralt ewigen Empfindens mitfühlte. Noch mehr aber gehörte dazu, ehe das, was sein Instinct hier an Vorgängen des tiefsten reinmenschlichen Wesens sicher genug erfaßt hatte und sein künstlerisches Vermögen ebenfalls mit bewundernswerther Klarheit und Sicherheit zu gestalten wußte, nun auch zum vollen Bewußtsein seines denkenden Geistes gelangte und damit in das stetig fortbildende Bereich des festen Willens eintrat. Mannigfach sogar irrte er noch von der bereits energisch eingeschlagenen Bahn des Richtigen zu fremden Gestaltungen und schwankenden Halbversuchen wieder ab, ehe er nun völlig unbeirrt auf derselben wandelte und mit Erfassung des Reinmenschlichen auch jene volle und wahre Kunst wiedergewann, in welcher alles Sonderbestreben sowohl der Künste wie der Nationen sich zu gemeinsamem Sein und Wirken aufhebt. Dann aber, als es nun gelungen war, auf dieser von der Natur selbst gegebenen Basis auch die natürliche Einheit und Reinheit der Kunst wiederherzustellen, dann gelang es auch, was seit der herrlichen Griechen Zeit, wo die Kunst zugleich religiöse Feier war, weil sie mit den Grundanschauungen vom Wesen Gottes und des Menschen auf das Innerlichste zusammenhing, nur in Ausnahmsfällen gelungen war und selbst den Größten der Großen bisher nur selten glückte, weil sie entweder überhaupt nicht die letzten und höchsten Ideale unsers Geschlechtes wollten oder in der Darstellung unserer natürlichen und ewig gleichen Menschenempfindung fremden Formen oder gar vergänglichen Vorstellungen und subjektiver Willkür Macht über sich ließen, — es gelang wieder, mit diesen tragödischen Darstellungen jene tiefernste Feierlichkeit zu erzeugen, die auch die Massen bindet und erhebt, weil sie fühlen, hier gehen Dinge vor, die uns das Erhabenste der Menschheit und speziell unserer Art darstellen und deuten sollen. In voller Sinnengegenwart treten uns die ewigen Räthsel und Probleme unseres eigenen Daseins entgegen, wir selbst werden zu Zeugen sowohl ihres Entstehens wie ihrer Lösung gemacht, und im Innersten erschüttert und wie von einer höheren Macht zum Erfassen unseres eigenen besseren Selbst genöthigt, verlassen wir dieses tragische Schauspiel mit dem Gefühl einer schönen Erneuerung unserer eigenen Existenz und mit neugestärktem Bewußtsein von der Würde des Menschenwesens und von den hohen Aufgaben unsers Geschlechtes.*)

*) Diese Wirkung der Wagner'schen Werke werden mit mir Viele besonders bei den Aufführungen in München erfahren haben. Zumal die durchweg stylgerechte Darstellung von „Tristan und Isolde" und den „Meistersingern von Nürnberg" war geeignet, in der ungewöhnlich gehobenen Stimmung, die hier in der ganzen Zuhörerschaft erzeugt ward, auf die ernste Bedeutsamkeit aufmerksam zu machen, die ein solches dramatisches Schaffen für unsere Kunst und für unser Leben hat. Doch kann man durchaus die gleiche Wirkung Wagner'scher Werke in Wien, Berlin und vielen anderen Städten unsers Vaterlandes beobachten, und selbst Gegner desselben können nicht anders als darüber berichten, die Theilnahme des Publicums sei schon nicht mehr bloßer Beifall, sie sei Begeisterung. Es wirkt die Empfindung für den nationalen Kern der Sache hier jedenfalls mit.

Zu diesen hohen Dingen aber hatte ihn, das gesteht Wagner selbst, vor allem die Musik wieder hingeführt, die als Kunst des reinen Gefühles ihm auch jenen Geist der selbstopfernden Liebe leichter erkennbar gemacht hatte, den die moderne Welt als Erlösung ihrer Noth ewig wiedergewann und darum ewig sucht. So ist denn auch dieses reichste und tiefste, dieses menschlichste aller Menschengefühle dasjenige, was in all seinen tausend Abstufungen und Wandlungen von der natürlich sinnlichen Neigung bis zur allumfassenden Menschenliebe wie den Inhalt jener Sagendichtungen so den Inhalt von Wagner's Kunstschöpfungen ausmacht, die freilich das blos Naturschöne jener Volksschöpfungen zum wahren Kunstschönen verklären und ihren blos ahnend ausgesprochenen geistigseelischen Gehalt zum bewußt erfaßten Sinn machen und zur vollen Anschauung unseres Geistes bringen.*) —

Correspondenz.

Leipzig.

Der hiesige (hauptsächlich zur Ausführung werthvollerer Novitäten jüngerer Componisten gegründete) Tonkünstlerverein veranstaltete am 18. v. M. seinen zweiten größeren Musikabend vor eingeladenen Zuhörern im Saale des Conservatoriums. Am ersten Abende waren zu Gehör gebracht worden: Christnacht, Weihnachtscantate für Frauenstimmen Op. 23 von H. Triest, Quintett für Clavier und Streichinstrumente in Ddur (Manuscript) von F. Thieriot, zwei Chorlieder („All' meine Gedanken" und „Nun ist die schöne Frühlingszeit") aus Op. 2 von Rheinberger, Violin-Sonate in Gmoll Op. 13 von Grieg und „An die Musik", Cantate für Chor und Soli von J. Grimm, Op. 12. — Am 18. v. M. aber kamen zur Ausführung: Trio in Cismoll Op. 4 von E. Deurer, 3 Nrn. aus „Des Trompeters von Säckingen Lieder aus Wälschland" Op. 7 von Ernst Ed. Taubert, Duò in Amoll für 2 Claviere Op. 15 von Rheinberger, 3 Nrn. aus den „Reiterliedern" Op. 25 von Fr. von Holstein und Violoncell-Sonate in Amoll Op. 37 von E. F. Richter. Deurer's Trio zeugt von nicht üblem Erfindungstalent, ja enthält zuweilen ziemlich bedeutende, vielversprechende Züge, erfüllt aber die zuerst durch noble Factur und anziehende Harmonik angeregten Hoffnungen im weitern Verlauf noch zu wenig wegen Mangel an einheitlicherem Styl, und noch mehr wegen noch ziemlich stark hervortretendem Mangel an Entwicklungs- und Gestaltungskraft. Einige recht seelenvolle oder leidenschaftliche oder auch munter charakteristische Partien vermögen deshalb noch nicht entsprechend zu wirken, weil sie nicht stetig genug ausgesponnen sind, sondern, zumal im letzten Satze ziemlich unvermittelt von allzu naiven Gedanken abgelöst werden. Auch zeugt die oft ungünstige Behandlung der Streichinstrumente von noch nicht genug entwickelter technischer Routine. Immerhin aber war es keineswegs uninteressant, den unstreitig ganz begabten Autor in diesem von nicht üblem Talent zeugenden Erstlingsversuche zu beobachten. — Als ganz werthvolle Gaben gediegenerer Richtung erwiesen sich die von Hrn. Opernsänger Rebling in ächt künstlerischer Behandlung vorgeführten Gesänge von E. E. Taubert und bekundeten in ihrer ungeschminkten einfachen und doch von warmer Empfindung belebten, oft ganz plastischen und eigenthümlichen Anlage eine höchst beachtens-

*) Hierauf geht der Bf. genauer auf die einzelnen Werke ein. Der vollständige Vortrag, welchem vorstehender Auszug entlehnt ist, erscheint demnächst bei Louis Finsterlin in München —

werthe Gestaltungskraft. Nur im letzten Gesange hat der Autor, ganz im Gegensatz zu den beiden ersten, in dem Bestreben, den Gesang der Lerche, das Rauschen der Palme, das Schäumen der Brandung ꝛc. zu malen, die Begleitung mit zu viel äußerlichem Beiwerk überladen. — Rheinberger's Duo machte den bereits S. 107 hervorgehobenen vortheilhaften Eindruck, desgleichen Fr. v. Holstein's von Hrn. Dir. Behr mit markig sonorem Tone trefflich dargestellten „Reiterlieder". Die beiden ersten treffen bei liebenswürdiger Melodik meist ganz gut den lockern kernigen Ton des Kriegsmanns, während die verzehrende Wehmuth des letzten Liedes ziemlich reservirt behandelt erscheint. — C. F. Richter's Violoncell-Sonate endlich gab mit ihrer klar organischen, das Interesse fortwährend rege erhaltenden Gliederung und thematischen Verarbeitung dem ganzen Abende einen um so günstigeren Abschluß, als dasselbe von den HH. Hegar und Reinecke, welcher außerdem den Vortrag der Gesänge durch sein gediegenes Accompagnement ganz wesentlich hob, ausgezeichnet und voll Leben ausführte. —

Bei dieser Gelegenheit wollen wir übrigens nicht unterlassen, noch die wichtige Mittheilung nachzutragen, daß nach dem Schluß des hiesigen Musikertages die Vorstände der Tonkünstlervereine von Berlin, Leipzig und Dresden zusammentraten, um eine Vereinigung aller deutschen Tonkünstlervereine unter Feststellung folgender Puncte anzubahnen: die betreffenden Vereine ernennen für alle wichtigeren Gelegenheiten Delegirte zur Wahrnehmung ihrer sachlichen Interessen, sie referiren sich regelmäßig über ihre Thätigkeit, empfehlen sich gegenseitig alle zur Kenntniß eines Vereins gelangten werthvolleren Novitäten, protegiren gegenseitig diejenigen Mitglieder, welche sich aus einer der betreffenden Städte in eine andere begeben, sie streben Gründung ähnlicher Vereine in allen namhafteren Orten an, in denen noch keine vorhanden und fordern alle bestehenden Tonkünstlervereine auf, ihrem Verbande beizutreten. Nachdem bis jetzt zwischen den 3 Vorständen über die Fassung einzelner dieser Puncte längere Zeit lebhafterer Meinungsaustausch stattgefunden, wird nunmehr die betreffende Einladung an alle andern Tonkünstlervereine abgesandt werden. — Z.

Der seit 45 Jahren bestehende Musikverein „Euterpe" hat mit seinem am 26. v. M. gegebenen ersten Concerte den Cyclus derselben in ebenso trefflicher als anziehender Weise eröffnet. Nur was die Wahl des alten Theaters zu den Concertaufführungen betrifft, so bietet dasselbe zwar mancherlei Annehmlichkeiten, aber für einen Theil der Zuhörer, namentlich der Parkettlogen und der des zweiten Ranges auch eine bedeutende Schattenseite, denn die Schallschwingungen, besonders von dem hintern Theil der Bühne aus, und zwar hauptsächlich die Töne des Blechchors, gelangen leider nur ziemlich gedämpft bis in diese Räume, weshalb sich ein Theil der Zuhörer zur Aenderung ihrer Plätze genöthigt sah.

Was die Leistungen des Orchesters unter dem neu engagirten Capellmeister dieses Concertinstitutes, Hrn. Volkland aus Sondershausen betrifft, so fielen zwar die Ouverture zu „Prometheus" von Woldemar Bargiel und das Accompagnement der ersten Arie noch nicht exact genug aus, auch intonirten in der Ouverture Hörner und Trompeten einigemal unrichtig, desto gelungener wurde aber Schumann's Dmoll-Symphonie executirt. Hier waren Präcision, reinere Intonation und entsprechende Nüancirung musterhaft zu nennen und wurde auch vom Publicum durch lebhafte Beifallsäußerungen lobend anerkannt. Daß die alle Geisteskräfte in Anspruch nehmende Symphonie, welche doch stets den Culminationspunct jedes Concerts bildet, in die Mitte verlegt ward, kann nur gut geheißen werden. Ein so tiefgedachtes Tonwerk muß mit noch ungeschwächter Hingebung vorgetragen und angehört werden.

Als Solisten erfreuten uns die K. S. Kammervirtuosin Frl. Marie Krebs und Hr. Hofopernsänger Scaria aus Dresden durch hervorragende Kunstleistungen. Das Spiel von Frl. Krebs ist schon längst von allen competenten Beurtheilern als ein in jeder Hinsicht vorzügliches anerkannt worden. Ihr Vortrag besitzt alle Eigenschaften unserer ersten Virtuosen: feinen elastischen Anschlag, der sich bis zum stärksten Fortissimo mit wahrhaft männlicher Energie zu steigern vermag, eine Fertigkeit, welche auch die schwierigsten Passagen mit spielender Leichtigkeit ebenmäßig dahinrollen läßt, also vollständige Beherrschung der Technik in jeder Hinsicht. In Rubinstein's viertem Concert in Dmoll hatte sie Gelegenheit, die Stürme der Leidenschaft in wildwogenden Tonfiguren ausbrausen zu lassen, sowie die sanften Seelenregungen in leisem Geflüster gleichsam auszuhauchen. Von diesem Concert zeichnete sich hauptsächlich der erste Satz durch edle Ideen, überhaupt durch höhern Geistesgehalt aus, während das Adagio nur einige ergreifende Momente darbot. Das Finale dürfte wohl als der schwächste Satz bezeichnet werden; es enthielt auch einige harmonische und orchestrale Sonderbarkeiten, wie sich dergleichen in manchen Werken Rubinstein's vorfinden. Außer diesem Concert spielte Frl. K. noch: „le tambourin-regandon-double von J. Ph. Rameau, Impromptu-Valse von Ludw. Hartmann, Gnomentanz von H. Seeling, Widmung von S. Jadassohn und Tarantelle von Raff. Nach dem enthusiastischen Beifall und Hervorruf trug sie noch ein kleines Virtuosenstück vor. Sie bekundete also durch die Wahl so zahlreicher, verschiedenartiger Compositionen, daß sie in jedem Genre heimisch ist. Jedoch würde der Vortrag einer größeren Composition dem kunstverständigeren Publicum erwünschter gewesen sein, da die gebotenen kleinen Piecen unserer Meinung nach mehr in den Salon als in den Concertsaal gehören. Hr. Scaria bekundete durch die Mannichfaltigkeit in der Wahl der Tonstücke, daß er sowohl als Oratoriensänger- und Opernsänger, wie im Vortrage kleiner Lieder gleich Ausgezeichnetes leistet. In der Arie aus der „Schöpfung" zeigte er den großen Umfang seiner schönen, sympathischen Stimme; während er in der ersten Arie aus „Euryanthe" und in zwei Liedern von Ludw. Hartmann und in einem Frühlingslied von Gounod sich auch als tiefgefühlvoller Sänger alle Herzen eroberte. Sein ergreifender Vortrag animirte ebenfalls zu lebhaftem Beifall und Hervorruf, worauf er das Publicum noch einmal durch den Vortrag des Hartmann'schen Liedes erfreute. — Dr. J. Schucht.

Im dritten Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses gelangten zur Aufführung: Schumann's Cdur-Symphonie und Cherubini's (in denselben sehr wohlbekannte) Anakreon-Ouverture, Adagio und Rondo aus Spohr's Doppelconcert in Gmoll, dieses sowie Variationen für zwei Violinen von Kalliwoda vorgetragen von den Geschwistern Bertha und Emmy Hamilton aus Edinburgh, und „die Priesterin der Isis in Rom" von Max Bruch, nebst zwei Liedern („Von ewiger Liebe" von Brahms und Schumann's „Soldatenbraut") gesungen von Fr. Joachim. — Im vierten Abonnementconcert wurden zu Gehör gebracht: eine neue Symphonie in Dmoll (Manuscript) von Albert Dietrich und die dritte Leonoren-Ouverture, Arien aus Händel's „Acis und Galathea" („O fühltest Du") und aus Halevy's „Musketiere der Königin" (Me voilà seule enfin), gesungen von Frl. Anna Steffan aus Straßburg, und Beethoven's Esdurconcert, nebst Chopin's Cismoll-Notturno und einer Etude von Rubinstein in Cdur vorgetragen von Frl. Pauline Fichtner aus Wien. —

Außer Schumann's zwar ersichtlich sorgsam vorbereiteter, jedoch eigentlich erst im letzten Satze sich zu wahrhaft ungestört genußreicher Ausführung erhebender Coursymphonie erregte namentlich Dietrich's neue werthvolle Symphonie mit Recht lebhafteres Interesse, trotzdem in der Ausführung noch nicht Alles zu voller Geltung gelangte. Die-

ses Interesse würde sich noch gesteigert haben, wenn erstens das ganze Werk weniger lang wäre, zweitens aber, wenn es dem (schon durch tüchtiges Können, wie durch seine auf's bedeutendere, edlere Ziele gerichtete Gesinnung sehr vortheilhaft für sich einnehmenden) Autor noch durchgängiger gelungen wäre, seine an sich von höchst beachtenswerthem Erfindungstalent zeugenden, meist zu Schumann oder Mendelssohn hinneigenden Gedanken zur Geltung zu bringen. Namentlich regen die Hauptgedanken des ersten und letzten Satzes zu schönen Hoffnungen, zu hohen Erwartungen an. Kernig und charaktervoll, rhythmisch prägnant und klar gegliedert rollt sich der Anfang des ersten Satzes vor uns auf, während uns das Finale zuerst durch stolze und schwungvolle Erfindung ebenfalls lebhaft fesselt. Auch das schmelzend melodische zweite Thema des ersten Satzes mit dem ihm folgenden Schlußsatze wie der pikante zweite Gedanke des Finales erscheinen wohlgeeignet, den Hörer vortheilhaft für sich einzunehmen, desgleichen erweist sich die, sich zuweilen zu einzelnen großartigeren Zügen, oder kühneren Modulationen erhebende thematische Verarbeitung dieser Gedanken durch klare Structur, gewandte Beherrschung der Form und routinirte, oft auch wirklich reizvolle Instrumentirung, wie durch das ganze ersichtliche Streben des Autors nach breiteren Zügen, nach größerem Aufschwunge, als in hohem Grade respectabel. Dieses Streben jedoch realisirt sich wenigstens im Verhältniß zu den angeregten Erwartungen nicht in ausgedehnterem Grade, es erfüllt den Hörer nicht genug mit der befriedigenden Ueberzeugung, daß sich in dem sonst trefflichen Werke Erfindung und erschöpfende Ausbeutung derselben, Form und Inhalt, Absicht und kraftvolle Realisirung derselben in vollem Einklange befinden. Das eigentlich symphonistische und wahrhaft von innen heraus polyphone Element gelangen für eine Symphonie großen Styles nicht umfassend genug zu einer durch größere Steigerungen gehobenen, erschöpfenderen Entwicklung. Immer und immer wieder drängt sich die Frage auf: hat auch der Autor, der sich als eine wirkliche poetische, edle, zum Romantischen hinneigende Künstlernatur documentirt, die seiner Befähigung wahrhaft entsprechende Form gewählt? Sollte sich sein Talent nicht in knapperen, namentlich auch directer dramatischen Formen noch günstiger entfalten können? Und wenn Etwas zu letzterer Vermuthung beitragen kann, sind es der zweite und dritte Satz mit ihrer fesselnden Lyrik und ihrem ganz dramatischen Leben. Wie könnte sich in knapperem Rahmen die schöne Horncantilene, enger mit der ebenfalls anziehenden Hornstelle in Fmoll und mit verschiedenen feineren Wendungen vereinigt, noch ungleich günstiger ausnehmen. Wie frisch weht uns das capriciöse Scherzo namentlich mit seinem elfenhaft zwitschernden ersten Trio an. Immer wieder tritt uns in den neuesten Symphonien der verschiedensten Autoren die Frage entgegen: läßt sich nach Beethoven und Schumann noch etwas Hervorragenderes und besonders aufs Neue Fesselndes, läßt sich noch ein wirklicher Fortschritt in dieser Form erreichen? Formen erschöpfen sich. Nicht so leicht der Inhalt. Mit wie glücklichem Instinct (wenn diese Bezeichnung gestattet) hat Liszt die viel concisere Form der symphonischen Dichtung eingeschlagen! Warum haben noch immer verschiedene unserer begabtesten Tonsetzer nicht den Muth oder doch nicht die Neigung, ihm auf diesem viel dankbareren, leichteren und zeitgemäßeren Wege zu folgen? Zum Eindruck des Werkes zurückkehrend, freut es uns, eine ungemein warme und ehrenvolle Aufnahme desselben seitens unseres reservirten Gewandhausauditoriums constatiren zu können. Der selbst und mit großer Umsicht dirigirende Componist erndtete nicht nur nach jedem Satze Beifall sondern wurde auch nach dem Schlusse wiederholt lebhaft hervorgerufen. Möge ihm ein so schöner Erfolg recht frische Anregung zu fernerem Schaffen sein.

In anderer Beziehung regte Max Bruch's neue Concertpiece „Die Priesterin der Isis in Rom" das sonst gleiche Bedauern an, daß verschiedene unserer hervorragenderen Autoren noch immer nicht den Muth haben, die Errungenschaften der neuen Schule rückhaltloser zu verwerthen. Hauptsächliche Schuld trägt diesmal allerdings auch die Wahl des zu wenig concisen und der Musik günstigere Entfaltung gewährenden Lingg'schen Gedichtes. Hat man aber einmal das Unglück, ein derartiges Gedicht gewählt zu haben, so bieten sich noch immer mehrere Wege dar. Der beste ist der, mit dem Dichter eine tüchtige Kürzung desselben unter Entfernung aller abkühlenden Zwischengedanken zu vereinbaren; den andern Weg aber hat uns u. A. zum Theil Löwe bei seinen oft ziemlich langen Balladentexten gezeigt, nämlich den, zu einem oder zwei Hauptgedanken so prägnante und günstige Thema's zu erfinden, daß dieselben während der ganzen Composition oder doch mindestens während des größten Theils derselben festgehalten und zu diversen dem Text entsprechenden Modificationen verarbeitet werden können. Und an bedeutenderen Gedanken, z. B. „Völkern hier ein Licht zu schenken und zur Wahrheit sie zu lenken, wähnte die Prophetenbraut!" u. m. A. fehlt es dem Gedicht keineswegs. Statt dessen hat Br. seine Kraft und sein schönes Talent in zwar oft ganz geistreichen aber nicht erwärmenden Einzelheiten zersplittert und ist, denselben Schritt für Schritt geduldig nachgehend, so vielfach zwar noblem aber phrasenhaftem Musikmachen verfallen, daß das Interesse erlahmen muß. Den vortheilhaftesten Eindruck machten die großartig plastische Einfachheit des Anfangs und die schöne Stelle „Hohe Nacht der Pyramiden." Außerdem lassen sich nur der fast durchweg edle Styl und einige geniale Instrumentalwirkungen anerkennen. Trotz aller Wiederholungen und Dehnungen (namentlich am Schluß) will es sonst zu keinem rechten Aufschwung kommen. Wärme, Wahrheit, Einheit und Freiheit der Darstellung, ohne diese Eigenschaften läßt sich einer so schweren Aufgabe nicht erfolgreich Herr werden. Bruch hat u. A. namentlich in „Schön Ellen" gezeigt, daß die Fortschritte der Neuzeit keineswegs erfolglos an ihm vorübergegangen sind. Rückhaltloseres Weitergehen auf dieser Bahn muß seinem reichen Können und Wissen den Sieg sichern.

Frau Joachim, bereits auf das Wärmste empfangen, war durch theils plastische, theils sehr zarte Darstellung bemüht, ihrer schwierigen Aufgabe gerecht zu werden, ermüdete aber am Schluß und ließ die langen Dehnungen des Stückes in aetherischem Hinschmachten verflüchtigen. Was die von ihr in gewohnter Vorzüglichkeit gesungenen Lieder betrifft, so hat Brahms das seinige wohlgetroffen düster grau in grau (ein richtiges Regenstück) gemalt. Schön hebt sich die Stelle ab „Fest ist der Stahl", während der letzten Strophe der dreitheilige Tact nicht günstig erscheint. Schumann's „Soldatenbraut" wirkte so electrisirend, daß Frau J. das prächtige Lied unter stürmischem Beifall wiederholen mußte. — Von den übrigen Solisten machten die beiden (bereits S. 318 eingehender gewürdigten) sehr talentvollen jugendlichen Violinistinnen Hamilton den gewinnendsten Eindruck durch ihr schmelzend zartes, tadellos sauberes, kindlich anspruchloses und höchst einmüthiges Ensemble und erndteten nach beiden Vorträgen den aufmunterndsten Beifall. — Frl. Pauline Fichtner aus Wien mußte fast ohne alle Vorbereitung für die durch einen Unfall verhinderte Frau Schumann eintreten. Dieß und starke Befangenheit schienen ihre Leistungen, was Ruhe und Ebenmaß betrifft, erheblich zu beinträchtigen. Außerdem müssen wir noch durchgängigere Vermeidung harten Anschlags bei zarteren Stellen wünschen, namentlich da, wo durch die Clavierpassagen Orchestercantilenen durchschimmern sollen. Auch hatte Frl. F. ihre Solostücke für ihre Individualität nicht günstig gewählt. Sonst erwies sich die junge Dame als eine über tüchtige Technik verfügende, talentvolle Künstlerin, welche

keineswegs ohne Ausdruck und Eleganz spielt und hoffentlich nur noch einiger intensiverer Anregungen zu bedeutenderem künstlerischem Aufschwunge bedarf. — Frl. Steffan endlich sang die Arie aus „Acis und Galathea" recht sauber und zierlich, vermochte aber dem überhaupt nicht gut gewählten Halevy'schen Chanson-Flitterwerke nicht im Entferntesten den nöthigen Esprit einzuhauchen. Sie zeigte sich sonst im Besitz einer nicht großen aber ziemlich klangvollen, in der Höhe sehr klaren, in den tieferen Tönen etwas flach behandelten und zu nasalem Tonansatz neigenden Sopranstimme, deren Schule überhaupt, wie die zuweilen noch steife Coloratur und Tonverbindung und die ziemlich kindliche Auffassung verriethen, noch nicht vollendet erscheint. Nach der Händel'schen Arie zollte ihr übrigens das an diesem Abende überhaupt empfänglicher gestimmte Auditorium ganz lebhaften Beifall. —

H.....n.

Weimar.

Die Großherzogl. Hofbühne wurde am 11. September durch Shakespeare's „Hamlet" und seitens der Oper mit Mozart's „Figaro" eröffnet. Obwohl das gesammte Opernpersonal durch die zahlreichen Proben zu R. Wagner's „Meistersingern" außergewöhnlich in Anspruch genommen wird, ist es dennoch unserm trefflichen Intendanten bisher geglückt, seinem Publicum wirklich ausgezeichnete Genüsse zu bieten, besonders da es diesem kunstsinnigen Leiter gelungen ist, namentlich für die Oper zum Theil ganz ausgezeichnete Kräfte, wenn auch nur für kürzere Zeit, zu gewinnen. Unser in d. Bl. schon öfter genanntes Opernpersonal ist durch das längere Engagement von Schild sowie durch den neu gewonnenen Tenor Hesselbach und durch das für längere Dauer abgeschlossene Gastspiel des Bassisten Scaria aus Dresden ungewöhnlich vortheilhaft verstärkt worden. Letzterer ist bis jetzt in den Partien des Bramanen in der „Afrikanerin", des Landgrafen im „Tannhäuser", des Sarastro in der „Zauberflöte", des Orovist in der „Norma", als Caspar im „Freischütz", als Falstaff in Nicolai's „lustigen Weibern" und als Jacob aufgetreten. In allen diesen Rollen hat er seine uns von der vorigen Saison vortheilhaft bekannten Eigenschaften bewährt, ja wir können behaupten, daß er dieselben durch seinen Caspar, Sarastro, Falstaff noch bedeutend überboten hat. Seine imposante Erscheinung und kräftige, ziemlich wohlgeschulte Stimme — für unsere Verhältnisse fast zu gewaltig — sowie die Gewandtheit und Wahrheit seines Spiels konnten nicht verfehlen, unser sonst ziemlich laues Publicum in wohlthuende Extase zu versetzen. Hr. Schild, noch aus voriger Saison als Brown in der „weißen Dame" auf das Vortheilhafteste im Gedächtniß, hat sich durch sein für unsere Bühne vollkommen ausreichendes, anmuthiges und ebenfalls wohlgeschultes Organ einer ausgezeichneten Aufnahme zu erfreuen gehabt. Den Gennaro sang er ebenso trefflich wie früher, wenig gut gelang es ihm, durch den Max im „Freischütz" zu erwärmen, in welcher Partie er nicht sonderlich disponirt schien. Recht Gutes leistete er dagegen als Fenton in den „lustigen Weibern". Diese reizende Oper, in welcher zugleich Scaria den Falstaff gab, war überhaupt die vollkommenste Darstellung in der bisherigen Saison. Hr. Hesselbach machte als Sever in der „Norma" für Weimar den ersten theatralischen Versuch mit bestem Erfolge, sodaß wir ihm unbedenklich eine künstlerische Zukunft vindiciren dürfen. Sein Tenor ist frisch und wohlklingend, und seine musikalische wie technische Ausbildung recht anerkennenswerth, und wenn sich der junge Künstler die treffliche Methode unsers Milde zum Muster nimmt — etwas gequetschte Gaumentöne besonders in der Mittellage lassen dies sehr wünschen — kann er sicher in kurzer Zeit eine Zierde unserer Bühne werden, besonders wenn sich auch sein Spiel in gleichem Grade weiter entwickeln sollte. Kräftig secundirte ihm Frau Barnay, deren Norma, besonders bezüglich des Spiels, eine keineswegs untergeordnete Bedeutung hatte. Auch die Frau Fluth gehört zu ihren besten Leistungen, weniger allerdings mit Ausnahme der Ortrud Wagner'sche Rollen. Auch Frl. Radecke ist für uns neben Frl. Reiß, unserer jetzigen Primadonna, eine recht gute Acquisition Anmuthige Gestalt mit sympathischer, gut geschulter Stimme machten ihre Erscheinung namentlich als Pamina und Agathe zu einer willkommenen, ihre Ines und Venus ließen dagegen noch Manches zu wünschen, was aber bei dem eifrigen Vorwärtsstreben der jungen Dame gewiß beseitigt werden wird. „Freischütz" und „Joseph" gaben uns auch Gelegenheit, die Bekanntschaft eines neuen Gastes, des Frl. Eichhorn aus Hamburg, die wahrscheinlich an die Stelle des Frl. Hessert treten dürfte, zu machen. Ihr Stimmmaterial ist nicht bedeutend aber angenehm und geschult und ihre Erscheinung gewinnend, sodaß sie in den betreffenden Rollen ganz wohl ausreichen wird. Das Publicum nahm ihr Aennchen sehr günstig auf. Hoffentlich gewinnt ihr Spiel noch etwas an Wärme.

Karl Götze hat seine neue Capellmeisterstelle am Stadttheater zu Magdeburg bereits angetreten, während Capellmeister Stör in den beiden kommenden Monaten vier Symphonie-Concerte veranstalten wird. An diese werden sich Concerte der Singakademie unter Prof. Müller-Hartung schließen, welcher die „heilige Elisabeth" bereits vollkommen einstudirt hat, sich zu einigen Ausflügen mit dem Kirchenchor nach Erfurt, Gotha, Naumburg, Weißenfels rc. rüstet und uns vielleicht auch Wiederholungen der Matthäuspassion und des deutschen Requiems von Brahms bieten wird. —

A. W. G.

Barmen.

Unsere diesjährige Concertsaison konnte nicht schöner eröffnet werden als mit Schumann's herrlichem Werke „Paradies und Peri". Wer die hiesigen Verhältnisse kennt, wer es seit einer längeren Reihe von Jahren beobachtet hat, mit wie großer Vorsicht, mit wie unendlicher Geduld dem Publicum, den Ausübenden, kurz dem gesammten hiesigen Terrain allmählich Schritt für Schritt unermüdlich abgewonnen werden muß, der allein vermag es im vollsten Umfange zu würdigen, was es heißt, welcher Muth dazu gehört, hier ein so hoch auf der Höhe unserer Zeit stehendes, an Ausübende wie Zuhörer so hohe Anforderungen stellendes Werk zur Ausführung zu bringen und zwar in solcher unter unseren Verhältnissen seltener Vollendung und Abrundung, wie dies unser um das vorgeschrittene Kunstverständniß unserer beiden Nachbarstädte so hochverdienter Md. Anton Krause ermöglicht hat.

Unter allen Mitwirkenden machte sich eine belebte und gehobene Stimmung bemerkbar, welche die Aufführung in ihren einzelnen Theilen wie in ihrer Gesammtwirkung zu einer durchweg guten und exacten machte. Wir können nicht unterlassen zuerst einer heimischen Sängerin zu gedenken, welche wir lange entbehren mußten. Mehr als ein Jahr war Frl. Adele Aßmann auf einer Studienreise abwesend, um ihrer herrlichen Altstimme den letzten künstlerischen Schliff zu geben. Unter Leitung des kürzlich nach Stuttgart übergesiedelten Professors Stockhausen hat sie sich die Feinheiten des Vortrags, der Declamation anzueignen gesucht. Daß die aufopfernde Mühe und Arbeit, welcher sie sich ihrer Kunst zu Liebe unterzog, nicht resultatlos geblieben ist, fand sie an diesem Abende zu beweisen Gelegenheit genug. Ohne ihren früheren Leistungen irgendwie zu nahe treten zu wollen, dürfen wir wohl behaupten, daß sich ihr Gesang in jeder Beziehung vervollkommnet hat. Ihre von Natur reiche und schöne Stimme hat an Ausdruck bedeutend gewonnen. Eine feinere und durchdachtere Auffassung der Altpartie in „Paradies und Peri"

erinnern wir uns nicht, je gefunden zu haben. Lessing's Ausspruch: „Der Schauspieler müsse mit dem Dichter denken, ja für ihn denken, wenn ihm etwas Menschliches passirt ist", läßt sich mit einer kleinen Variante auch auf den Künstler und den Componisten anwenden. Frl. Aßmann hat dieses Gesetz befolgt. Um nur ein Beispiel anzuführen! In dem Alt-Solo „Im Waldesgrün ꝛc. — stahl er her sich zu enden seine Qual" hat der Componist in den beiden letzten Versen dem Text einen kleinen Schlag versetzt. Er läßt nach dem Worte „stahl" eine Ruhepause eintreten. Die Sängerin machte gut, was der Componist versehen hatte und verband die beiden auseinander gerissenen Theile. Frl. A.'s Stimme ist bei aller Weichheit kräftig und von einem eigenthümlich ansprechenden Hauche umweht. Wir gratuliren uns aufrichtig zu der Aussicht, die begabte und fleißige junge Dame die Unsere bleiben zu sehen, und hoffen, die verdiente Anerkennung, welche ihrem Talente gezollt wird, werde das alte Sprüchwort: „Der Prophet gilt nichts in seinem Vaterlande" Lügen strafen. Auch Frau Bellingrath-Wagner ist uns nicht mehr fremd. Gleich nach ihrem ersten hiesigen Auftreten hatte ihr brillanter Sopran und die treffliche Durchführung ihrer Partie ihr die Gunst unserer Musikfreunde erworben, eine Gunst, welche sich, wenn möglich, nach jedem ferneren Besuche steigerte. Ihre jetzigen Leistungen entsprachen vollkommen den Erwartungen, mit welchen wir ihr entgegengesehen hatten und bestätigten in jeder Beziehung das reiche Lob, welches ihr an dieser Stelle schon öfters gespendet wurde. Eine neue, bisher hier ungekannte Kraft hatte die Concert-Direction in dem Vertreter der Tenorpartie, Hrn. Domsänger Otto aus Berlin gefunden. Wir hatten schon früher Gelegenheit, die kräftige und gut gebildete Stimme dieses Herrn zu bewundern. Hat sein Tenor auch nicht mehr das volle, jugendfrische Metall, so stehen ihm doch höchst bedeutende Mittel zu Gebote, diesen Mangel glänzend zu verdecken. Nur hätten einzelne Stellen durch gefühlvollere und edlere Behandlung noch gewinnen können. Die Baßpartie ist verhältnißmäßig zu unbedeutend, als daß wir uns auf Grund dieser einzigen Leistung ein fertiges Urtheil über Hrn. Georg Henschel aus Leipzig bilden könnten. Nur so viel haben wir herausgehört, daß er über ein reiches Material verfügt, in dessen richtiger Anwendung Hr. H. hoffentlich noch Fortschritte machen wird. Die kleineren Soli hatten mehrere kunstgeübte Dilettanten, die wir bereits einige Male zu hören das Vergnügen hatten, übernommen und führten sie gut und exact aus.

Die Chöre haben sich zu den Lorbeeren des vergangenen Jahres gleich in dieser ersten Aufführung einen neuen Zweig erworben, von dem nicht der kleinste Theil unserem Musikdirector für seine unermüdliche Ausdauer gebührt. Der Lösung der instrumentalen Aufgabe unserer Concerte hat die neugegründete resp. erweiterte Capelle des Musikdirectors Julius Langenbach sich unterzogen. Die Zusammenwirkung fiel im Allgemeinen gut aus und war bei der kurzen Existenz des Institutes sehr anerkennenswerth. Bei künftigen Gelegenheiten möge jedoch auf die Sänger etwas mehr Rücksicht genommen werden: hin und wieder gelang es den mitwirkenden Gästen nur unter Aufbietung aller Kraft mit ihrer Stimme durchzudringen. Das Ganze aber machte wie gesagt der Leitung des Concerts alle Ehre. Den reichsten Applaus ernteten die Arien der Peri und das Quartett im zweiten Theil, welches da Capo verlangt und aufs Bereitwilligste wiederholt wurde. —

Eisleben.

Zur Vorfeier des Humboldt-Jubiläums wurde hier unter Leitung von Rein ein größeres Concert veranstaltet. Das Programm enthielt: Festouverture von Fr. Lachner, Andante und Scherzo aus Schumann's Dmoll-Symphonie, Festmarsch zur Göthefeier von Fr. Liszt, Vortrag über Alex. v. Humboldt's Bedeutung für das Volk und die Volksbildung (Dr. Ule aus Halle) und Mendelssohns Amoll-Symphonie. — Am 27. October gab der Musikverein ein größeres Concert mit Frl. Marie Gutzschebauch aus Leipzig und Herrn Kammermusikus Wilh. Fitzenhagen aus Dresden. Zu Gehör gebracht wurden: Beethoven's erste Symphonie, Concertouverture in D von Fr. Grützmacher, Arien aus der „Schöpfung" und aus „Stradella", Lieder von Schumann und Mendelssohn, drittes Violoncell-Concert in E von Grützmacher, Air und Gavotte von Bach, Romanze von Fitzenhagen und Tarantella von Lindner. Die Ausführung sämmtlicher Nummern war eine sehr befriedigende, sowohl in Bezug auf die Soli als auch auf die Orchesterwerke. Frl. Gutzschebauch rief mit ihrem hohen klangvollen Organ den günstigsten Eindruck bei den Zuhörern hervor und Hr. Fitzenhagen erwies sich als ein ganz vortrefflicher Künstler auf seinem schönen Instrumente. Wir dürfen diesem noch jungen, sehr strebsamen und befähigten Künstler das günstigste Prognostikon für seine weitere künstlerische Laufbahn stellen. An der gelungenenen Ausführung des ganzen Conderts hatte unzweifelhaft der Dirigent Hr. Fr. Rein nebst dem hiesigen Orchester einen wesentlichen Antheil. —

Breitenbach bei Roßla.

Als eine recht würdige Feier verdient die am 4. October geschehene Einweihung einer hier von Strobel aus Frankenhausen neuerbauten Orgel erwähnt zu werden, nachdem Unterzeichneter dieselbe kurz vorher revidirt hatte. Im Festgottesdienste wurde von dem gemischten Chore des hiesigen Cantors Hucke eine werthvolle Cantate von Rinck aufgeführt, deren Solopartien von Hrn. Cantor Hucke (Bariton) und Frl. Clara Hucke (Sopran) in trefflicher und ganz ergreifender Weise ausgeführt wurden. Die Orgel wurde auf den Wunsch der Kirchenbehörde im Festgottesdienste vom Unterz. gespielt, welcher außerdem an demselben Nachmittage Compositionen von Bach, Ritter, Berens und Mendelssohn auf der neuen Orgel zu Gehör brachte, deren Fülle und Kraft besonders in der letzten Piece, der Phantasie und Doppelfuge über den Choral „Ein feste Burg" zur Geltung kam. Wie in mehreren anderen Strobel'schen Orgeln hat Unt. auch in der in Rede stehenden Orgel die zarteren Stimmen von einem Wohllaut und Schmelz gefunden, die jeden Freund feinerer Tonfarben hoch erfreuen müssen. Kurz Hr. Strobel hat auch hier wiederum den Beweis geliefert, daß seine Leistungen die ausgedehnteste Beachtung verdienen. — J. Voigtmann.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barby. Bemerkenswerthe Seminar-Aufführung: Weihnachtslied von Liszt, Römischer Triumphgesang von Bruch, Psalm von Sering ꝛc. —

Berlin. Am 30. v. M. erste Soirée der Stern'schen Symphonie-Capelle mit Bezekirsky, der u. A. ein eigenes Concert spielte. —

Braunschweig. Erste Aufführung des „Concert-Vereins": Canonische Suite von Grimm, Eroica, Lieder von Schumann ꝛc. — Concert der Hofcapelle zum Besten des Pensionsfonds mit dem Pianisten Franz Bendel: Spohr's „Weihe der Töne", Weber's Concertstück ꝛc. —

Bremen. Concert des Domchors: Misericordias Domini von Durante, Motette „Herr, wenn ich nur dich habe" von Bach, Mendelssohn's 91. Psalm und „Ehre sei Gott", „Der Einsiedler" für

eine Singstimme mit Orgel (Hr. Krolop) von Reinthaler, Violoncell-Adagio von Mendelssohn (Cabisius) und Passacaglia von Bach (Reinthaler). —

Breslau. Zweites Concert des „Orchester-Vereins" mit Fr. Joachim: Cdur-Symphonie von Schumann, Ouverturen zu „Fidelio" und „Athalja", Cantate von Marcello und Lieder von Schumann und Brahms. — Am 2. „Paradies und Peri", aufgeführt von der Singakademie. —

Carlsruhe. Erste Kammermusik-Soirée mit Brahms: u. A. Clavier-Quintett Op. 34 von Brahms. —

Cöln. Zweites Glürzenichconcert mit Wilhelmj; Ouverture und Entreact zu Reinecke's „Manfred", Cdur-Symphonie von Schubert, Violinconcert von Rubinstein und „Frühlingsbotschaft" für Chor und Orchester von Gade. —

Danzig. Concerte der Violinvirtuosin Friese mit Musikdir. Marcull und der Sängerin Baum. —

Darmstadt. Am 7. 50jähriges Jubiläum des Großherzogl. Hoftheaters: Am 7. Spontini's „Ferdinand Cortez", mit welcher Oper vor 50 Jahren das neue Haus eröffnet wurde; am 8. ein Schiller'sches Drama und am 9. Spohr's „Jessonda". —

Basel. Am 24. v. M. Concert zum Besten der Wittwen 2c. des Orchestervereins: Esdur-Symphonie von Bruch, „Verleih uns Frieden" von Mendelssohn, Adagio und Variationen aus Beethoven's Septett und Salve regina von Hauptmann. — Am 31. v. M. erstes Abonnementconcert der Concertgesellschaft mit Frl. Ketschau und Concertmeister Meyer: Ouverturen zum „Wasserträger" von Cherubini und zu „Otto der Schütz" von Rudorff, Bdur-Symphonie von Beethoven, neuntes Violinconcert von Spohr 2c. —

Elberfeld. Am 29. v. M. führte der Singverein Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge" auf. —

Frankfurt a. M. Zweites Museumsconcert: Neunte Symphonie von Beethoven, Spohr's Faustouverture, Zigeunerleben von Schumann und Loreley-Finale von Mendelssohn. —

Glogau. Am 24. v. M. Orgelconcert der Orgelvirtuosin Clara Arndt unter Mitwirkung des Capellmeisters Thieriot, des Organisten Fischer und anderer tüchtiger Kräfte: Concertphantasien für die Orgel von Bolckmar, E. Fr. Richter und Lux, Violoncellsoli von Thieriot und S. Bach, Arien aus „Josua" und „Elias" 2c. — Am 26. v. M. erste Kammermusiksoirée der HH. Thieriot und Fischer: Ensemble- und Solostücke von Schumann, Chopin 2c. — Am 12. Nov. Reinecke's Oratorium „Belsazar" ausgeführt durch die Singakademie. Die dortige Rührigkeit verdient eifrige Nachahmung. —

Hamburg. Am 16. v. M. Soirée des Tonkünstlervereins: Violin-Suite Op. 11 von Goldmark und Quartett Op. 1 von Svendsen. — Am 29. v. M. erste Soirée des Hrn. Schradieck und Frl. Minna Bolckers. — Außerdem u. A. Concert von Marie Wieck. —

London. Am 20. v. M. Aufführung der „Schöpfung" unter Leslie's Leitung in Exeter-Hall mit der Nilsson. — Am 17. d. M. das Oratorium „Ruth" von Goldschmidt zum ersten Male; am 20. Wiederholung des „Messias" mit der Nilsson. — Zweites Concert im Crystallpalast mit Hallé: Beethoven's Violinconcert, Schubert's Ouverture zu „Die beiden Freunde von Salamanka", Reformations-Symphonie von Mendelssohn 2c. —

Lübeck. Erste Quartettsoirée des Musikdir. Hermann mit dem Pianisten Wendel: Beethoven's Bdur-Trio (Op. 97), Clavier-Soli von Liszt, Scarlatti und Pergolese. —

Magdeburg. Am 27. v. M. erstes Harmonie-Concert mit Anna Steffan aus Weimar (Arie sowie Lieder von Schumann und Kirchner) und Sigismund Blumner aus Berlin, welcher unter großem Beifall Hummel's Hmoll-Concert, Liszt's Rigoletto-Phantasie und Feu follet von Prudent vortrug. Von Orchesterwerken gelangte Beethoven's Bdur-Symphonie und Mendelssohn's Hebriden-Ouverture zur Aufführung. —

Meißen. Am 24. v. M. geistliche Musikaufführung mit Frau Krebs-Michalesi, Frl. Zeidler und den HH. Hofopernsänger Eichberger, Kammermusikern Kaiser, Tietz und Medefind: Liszt's „Seligkeiten", Cantate „Bleibe bei mir" von Bach, Motette „Adoramus te" von Palestrina, zwei böhmische Weihnachtslieder für Chor (herausgegeben von C. Riedel), Klage und Marienlied, Chöre von Prätorius, Sanctus von Cherubini, Arie von Haydn, Vater unser von Wrach, Violonsolo von Veracini. —

Petersburg. Balakireff, Director der Chorgesangübungen, hat fünf Abonnementconcerte angekündigt, in denen u. A. Liszt's „Elisabeth" und Mendelssohn's Sommernachtstraum-Musik zur Aufführung kommen sollen. —

Rostock. Als erstes Concert der Singakademie Händel's „Messias". — Erste Kammermusiksoirée der HH. Müller, Bühring und Weiß; u. A. Bruch's Violinconcert, symphonische Etuden und Stück im Volkston von Schumann sowie Violinsonate (Amoll) von Rubinstein. —

Stuttgart. Letztes Concert von Anna Mehlig mit Singer und Krumbholz: Trio Op. 97 von Beethoven, ungarische Rhapsodie und Polonaise von Liszt, Notturno von Chopin 2c. —

Warschau. Concert des Violinvirtuosen Isidor Lotto. — Mit Hornemann's Märchen-Ouverture wurde von der Theaterdirection die Benefiz-Vorstellung des Maestro Quattrini eingeleitet.

Weimar. Am 1. erstes Abonnement-Concert der Hofcapelle mit dem Hofopernsänger Scaria aus Dresden und Concertmeister Kömpel: Eroica, „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, siebentes Concert von Spohr, Gesänge von Weber, Hartmann und Gounod. —

Wien. Am 24. v. M. in der k. k. Hofcapelle: Messe von Preyer; in der Altlerchenfelderkirche: Tantum ergo von Finkes und Messe von Brosig. —

Personalnachrichten.

— Hofcapellmeister Herbeck wurde bei seinem ersten Debut als Capellmeister im Wiener Hofoperntheater („Mignon") vom Publicum sehr warm empfangen. —

— Das Florentiner Quartett wird diesen Winter in Schweden concertiren. —

— Frau Harriers-Wippern hat die Königl. Bühne in Berlin verlassen und ihre Pensionirung angetreten. Neu engagirt ist Frl. Anna v. Asten aus Wien, eine Schülerin der Viardot-Garcia. —

— Saint-Saëns ist behufs einer Concertreise durch Deutschland von Paris abgereist. —

— Dem Vernehmen nach wird Hans Richter aus München in Brüssel den „Lohengrin" dirigiren. —

— Concertmeister Lauterbach, Hofopernsänger Degele in Dresden und Pianist Joseffy beabsichtigen eine Concertreise nach Königsberg und anderen ostpreußischen Städten. —

— Hofcpllmst. Sulzer in Bukarest ist während der Carneval-Saison die Leitung der großen Oper des Hoftheaters in Turin übertragen worden. Auf Wunsch des Hofes findet hier die erste Aufführung einer Oper Wagner's in Italien statt. —

— Musikdirector Fischer aus Frankfurt a. O. ist an der Elisabethkirche in Breslau an Freudenberg's Stelle zum Oberorganisten gewählt worden. —

— Sigismund Blumner aus Berlin, welcher d. Bl. schon öfters zu lobenden Bemerkungen Gelegenheit gab, concertirte außer in Magdeburg am 24. v. M. in Gentheim und am 25. in Burg. Aus seinen Programmen wollen wir hier mit Anerkennung erwähnen: Beethoven's Cismoll-Sonate Op. 27, Bach's Amoll-Suite, Schubert's Phantasie Op. 17, Noveletten von Schumann, Liszt's Valse-Impromptu und Rigoletto-Phantasie sowie Compositionen von Chopin, Prudent und Kufferath. —

— Alfred Jaell und Frau erfreuten sich in Bern (s. S. 374) großen Erfolges, u. A. auch durch zwei für beide speziell componirte Duo's von Raff (Chaconne) und Reinecke (Improvisata), welche Stücke enthusiastisch aufgenommen wurden. Concertm. Brassin unterstützte sie in diesem Concerte, nach welchem sie Einladungen nach Neufchatel, Lausanne, Vevey und Genf (nicht Basel) folgten. —

Vermischtes.

— Die Verlagshandlung von Fr. Bartholomäus in Erfurt hat für die elegante und correcte Ausstattung ihrer ausgestellten Druckerzeugnisse (namentlich Musikalien) auf der allgemeinen deutschen Industrie-Ausstellung zu Altona sowie auf der zu Wittenberg die silberne Medaille erhalten. —

Berichtigung. S. 364 Sp. 2 Zl. 14 von oben muß es statt „Louise" heißen: „Frl. Sophie Menter."

Im Verlage von **Ad. Stubenrauch** in Berlin ist soeben erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Th. Drath, Musiktheorie,

enthaltend: **Elementar-, Harmonie- und Formenlehre**

in **kurzgefassten Erläuterungen, Regeln, Notenbeispielen und Uebungsaufgaben.** — 22 Bogen in Lexiconformat. —

1 Thlr. 22½ Sgr.

Dies neue Buch des durch seine anderen Werke in **weiten Kreisen rühmlichst bekannten** Verfassers giebt die gesammte Elementarlehre: **Tonik, Rhytmik, Melodik und Dynamik** nebst 2 Anhängen über Zeichen und Kürzungen der Tonschrift und über **italienische Aussprache**. Es behandelt nach der vollständigen Akkordik ausführlich die Lehre von der **Modulation**, den **Choral-Zwischenspielen**, den **Choral-, Vokal- und Instrumentalsatz der Kirchentonarten** aller homophonen, polyphonen und gemischten Kunstformen. Diese Musiktheorie wird demnach ein guter Rathgeber sein für alle **Freunde kirchlicher und weltlicher** Musik, für **Theoretiker** und **Praktiker**, für **Präparanden** und **Seminaristen**. **Der Preis** ist gegen andere Harmonielehren **ein sehr geringer.**

Neue Musikalien

für das Pianoforte.

Baumfelder (Fr.), Op. 178. Ich hab' im Traum geweinet, von Marie König. Transcription. 12½ Ngr.
Selfert (Rich.), Op. 22. Frühling überall! 15 Ngr.
— Op. 24. No. 1. Erster Gruss. No. 2. Abschied. à 12½ Ngr.
— Op. 25. Ein Veilchenstrauss. Salonstück. 12½ Ngr.
— Op. 27. Drei Blumenlieder. No. 1. Hyacinthe. No. 2. Camelie. No. 3. Azalee. à 10 Ngr.
Zumpe (Edm.), Op. 38. Märzglöckchen. Lied ohne Worte. 10 Ngr.

Verlag von **Adolph Brauer** in Dresden.

Spielwerke

von 4 bis 72 Stücken, worunter Prachtwerke, mit Glockenspiel, Trommel und Glockenspiel, mit Himmelsstimmen, mit Mandolinen, mit Expression u. s. w. Ferner:

Spieldosen

mit 2 bis 12 Stücken, worunter solche mit Recessaires, Cigarrenständer, Schweizerhäuschen, Photographie-Albums, Schreibzeuge, Handschuhkasten, Briefbeschwerer, Globus, Cigarren-Etuis, Tabaks- und Zündholzdosen, Puppen, Arbeitstischchen, — Alles mit Musik; ferner: Stühle, spielend, wenn man sich setzt. Stets das Neueste empfiehlt

J. H. Heller in Bern.

Zu Weihnachtsgeschenken eignet sich nichts besser. Jeder Auftrag wird sofort ausgeführt. Preiscourante sende franco. Defekte Werke reparire. Nur wer direkt bezieht, ist versichert, Heller'sche Werke zu erhalten.

Bei **Wilh. Bayrhoffer** in Düsseldorf erschien soeben mit Eigenthumsrecht:

Ratzenberger, Theod. 2 Clavierstücke.

1) Abendlied. (5 Sgr.) 2) Präludium. (7½ Sgr.) Complet 10 Sgr.

Neue Musikalien

im Verlage von C. F. W. Siegel in Leipzig.

a) Für Pianoforte.

Behr, Fr., Le Chant de Ruisseau, Op. 216. 15 Ngr. Printemps d'amour, Op. 225. 12½ Ngr. Rosée de Mai, Op. 227. 10 Ngr. Canzonetta, Op. 228. 10 Ngr.
Chwatal, C. J., Heiterkeit mein Lebensziel. Polka. 7½ Ngr.
Chwatal, F. X., Le Succès Divertissement pour la Jeunesse p. Piano à 6 mains, Op. 221. No. 1—2 à 22½ Ngr. Paraphrase über ein Volkslied, Op. 223. 15 Ngr. Victoire d'Amour. Polka élég. Op. 227. 12½ Ngr.
Jungmann, A., Blumengeister, Op. 274. 15 Ngr. Epheublätter, Op. 275. No. 1, 2, 3. 1 Thlr. 2½ Ngr.
Krug, D., Keine Rosen ohne Dornen, Op. 254. No. 1, 2, 3. 1 Thlr. 12½ Ngr.
Oesten, Th., Gebet der Liebe, Op. 395. Sprache des Herzens, Op. 396. Frühlingswanderung. Op. 397. Auf Silberwogen, Op. 398. Gruss an meinen herztausigen Schatz, Op. 399. à 15 Ngr. Lieder von Fr. Schubert für Piano frei übertragen, Op. 369. No. 1—24 à 10—15 Ngr.
Schaab, R., Frühlings Erwachen. Romanze von E. Bach f. Pfte übertragen. 10 Ngr.
Seifert, R., Zwei Stücke, Op. 18. No. 1, 2 à 15 Ngr. Süsses Träumen, Op. 19. 12½ Ngr.
Spindler, Fr., Lieder von Fr. Schubert übertr. Op. 183. No. 1—50 à 10—20 Ngr. Amarauth. Salon-Polka, Op. 191. 20 Ngr. Dasselbe arr. zu 4 H. 17½ Ngr. Sternlein. Moldauisches Lied, Op. 193. 17½ Ngr.
Suppé, Fr. v., Ouvert. z. Op. „Franz Schubert". 12½ Ngr. Arrang. zu 4 H. 17½ Ngr. Ouvert z. Volksstück: Ein Morgen, ein Mittag, ein Abend in Wien. 12½ Ngr. Arrang. zu 4 H. 20 Ngr.
Zumpe, Ed., Erinnerung an den Kynast. Op. 37. 12½ Ngr.

b) Für 2 Pianoforte (8 händig).

Auber, Ouvert. Die Stumme von Portici 1 Thlr. 10 Ngr.
Lachner, Ouvert. Turandot. 1 Thlr. 12½ Ngr.
Mozart, Ouvert. Don Juan. 1 Thlr.
Rossini, Die diebische Elster. 1 Thlr. 22½ Ngr.
Suppé, Fr. v., Ouvert. Pique Dame. 1 Thlr. 17½ Ngr.
Weber, Jubelouverture. 1 Thlr. 15 Ngr.

c) Für Gesang.

Genée, Rich., Die Prinzessin von Kannibalien oder Narrheit und Fotografie. Burleske Operette, Op. 180. Klavierauszug. 2 Thlr. 5 Ngr. Semmerin und Bua im Salon. Komisches Duett mit Pfte, Op. 181. 20 Ngr. Das deutsche Schneiderbankett. Komische Scene für Männerchor und Solo m. Pfte. Op. 183. 1 Thlr. 10 Ngr. Der politische Singsang. Quodlibet für 4st. Männerchor, Op. 186. 1 Thlr. 2½ Ngr.
Richter, E. F., Vier Motetten (Psalmen), f. Chor- und Solostimmen. Op. 36. No. 1—4. 7 Thlr. 20 Ngr.
Schaab, R., 12 Kinderlieder m. Pftebegleitung nach L. Richter's Kinderleben, Op. 80. 20 Ngr.
Suppé, Fr. v., Liebestraum. — Der Dorf Peter. — Liebesfrühling. 3 Lieder à 10—11½ Ngr.
Tschirch, W., Vier Lieder f. 4 Männerst. Op. 71. Heft 1, 2. 1 Thlr. 17½ Ngr.

Violoncell-Verkauf.

Ein guterhaltenes Cello von Sebastian Rauch vom Jahre 1774 ist preiswürdig zu verkaufen von M. Schmidt's Wwe. in Hirschberg in Schlesien.

Druck von Sturm und Koppe (R. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Herm. Weissbach** in **Leipzig.**

Leipzig, den 12. November 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 46.
Fünfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ein wahrer Kunstprotector. — Correspondenz (Wien. Dresden. Berlin. Torgau. Erfurt. Halberstadt). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Eine neue Orgel in Falkenstein). — Anzeigen. —

Ein wahrer Kunstprotector.

Der Verlust, den die Kunst durch den am 3. Sept. d. J. erfolgten Tod des Fürsten Friedrich Wilhelm Constantin von Hohenzollern-Hechingen erlitten, ist viel bedeutender, als bisher in so manchen Kreisen bekannt geworden sein dürfte, denn Fürst Friedrich hatte der Kunst wie den Künstlern, namentlich der neueren Richtung, sowie jüngeren Talenten ein Asyl geschaffen, wie es selten wiederzufinden sein möchte.

Geboren zu Hechingen am 16. Februar 1801, verweilte der damalige Erbprinz von Hohenzollern-Hechingen (der nun tiefbetrauerte Fürst) im Winter 1825 in Folge seiner Verlobung mit der Prinzessin Eugenie von Leuchtenberg längere Zeit in München und erregte durch seinen hohen Kunstsinn sehr bald die Aufmerksamkeit der dortigen Kunstwelt. Namentlich war es die Tonkunst, der er mit besonderer Vorliebe huldigte, und wenige Abende vergingen, an denen er nicht einen Kreis von Künstlern um sich vereinigte. Es wurde musicirt, gesungen und über Musik gesprochen in allgemeiner ungezwungener Haltung. Die Liebenswürdigkeit des hohen Herrn kannte keine Grenzen und jeder fühlte sich glücklich, einmal diesen Soiréen beiwohnen zu dürfen. Diese Abende blieben dem jungen Erbprinzen in so angenehmer Erinnerung und erweckten in ihm so große Lust, dieselben in seinem Lande in ausgedehnterem Style fortzusetzen, daß er, zugleich auf Anregung seines Vaters, des regierenden Fürsten Friedrich Hermann, welcher ein großer Freund des Streichquartetts war, die Ueberreste der vom Großvater her noch vorhandenen Hofcapelle ans Tageslicht zog und zwei tüchtige junge Künstler, den Violinisten Wichtl und den Violoncellisten Janach, welche sich an jenen Soiréen betheiligt hatten, veranlaßte, sich an die Spitze der von Neuem wiederhergestellten Capelle zu stellen. Schon am Tage nach ihrer Ankunft (Anfangs April 1826) wurde musicirt, der Fürst und der Erbprinz waren zugegen, bezeugten ihre Zufriedenheit und versicherten sie der freundlichsten Aufnahme. Die bereits vorhandenen Orchesterkräfte, aus älteren Musikern und Dilettanten bestehend, erwiesen sich, wenn auch gering an Zahl, doch recht brauchbar, und Wichtl wurde zugleich der ehrende Auftrag ertheilt, interimistisch die Leitung des Orchesters zu übernehmen. Nun war die Capelle gegründet und es ging tüchtig an die Arbeit. Haydn'sche und Mozart'sche Symphonien und Ouverturen wurden vorerst einstudirt und befriedigend ausgeführt. Ein besonderes Fest-Concert für die Ankunft der Erbprinzessin wurde vorbereitet und errang sich seiner Zeit, trotz der beschränkten Mittel, allgemeine Anerkennung. Sowohl die Erbprinzessin, welche selbst sehr hübsch sang und trefflich Clavier spielte, als auch der gefühlvolle Vortrag des mit einer schönen Tenorstimme begabten Erbprinzen verschönerten im engeren Kreise die häuslichen Abende am Hofe und das Streichquartett durfte niemals dabei fehlen. Auch fremde Virtuosen wurden bald auf die kunstliebende Stätte aufmerksam und das kleine Hechingen erfreute sich dadurch schon im ersten Jahre der Existenz der Hofcapelle mancher ausgezeichneten Kunstgenüsse. Im zweiten Jahre ihres Bestehens wurde Thomas Täglichsbeck aus München als Capellmeister angestellt, Wichtl aber zum Concertmeister und permanenten Stellvertreter des Capellmeisters ernannt.

Durch fortwährende Hinzuziehung neuer Kräfte und emsige Heranbildung talentvoller Schüler vervollkommneten sich die Leistungen immer mehr und mehr und schon in den dreißiger Jahren hatte das Institut auch auswärts einen guten Namen. Besonders cultivirt wurde aber schon zu jener Zeit das Streichquartett, die Lieblingsmusik des regierenden Fürsten. Um dem Mangel an Sängern abzuhelfen, gründete Wichtl im Jahre 1834 eine Gesangschule und der günstige Erfolg derselben gab ihm die Möglichkeit, späterhin zur Errichtung eines Gesangvereins für gemischte Stimmen schreiten zu können,

welcher bei dem im Jahre 1837 in Hechingen abgehaltenen großen Musikfeste bei der Aufführung des „Messias" seine Feuerprobe bestand. Auch die Kirchenmusik, deren Leitung W. späterhin ebenfalls übertragen wurde, gewann von dieser Zeit an zusehends und die fürstlichen Concerte erhielten durch Hinzuziehung dieser Gesangkräfte erwünschte Abwechslung.

Mit dem im Jahre 1838 erfolgten Regierungsantritt des unlängst Dahingeschiedenen wurden der Hofcapelle abermals neue Mittel zugewendet und sie stand im Glanz ihrer Höhe bis zum Jahre 1848. Fast schien es, als ob mit dem am 1. September 1847 erfolgten Ableben der Fürstin, der edlen hohen Frau, der Glücksstern aus dem kleinen Ländchen gewichen wäre, denn während noch Jedermann in tiefster Trauer um den Verlust der geliebten Landesmutter sich befand, brachen urplötzlich jene unglückseligen Wirren herein, die das kleine Ländchen in den Abgrund zu stürzen drohten. Trotz aller Concessionen, die der in Wahrheit gute Fürst im Jahre 1848 aus freiem Antriebe machte, erneueten sich die Agitationen im Jahre 1849 abermals und die Zustände, die das benachbarte Baden schon zu beklagen hatte, drohten in jedem Augenblicke auch dort auszubrechen. Diese traurigen Erfahrungen veranlaßten den Fürsten, sich auf seine Güter in Schlesien zurückzuziehen, wo er im Verein mit dem Fürsten von Sigmaringen, in dessen Lande es ebenfalls höchst bedenklich aussah, am 7. December 1849 die bekannte Abdankungsurkunde zu Gunsten der Krone Preußens unterzeichnete. Fast vier Jahre wohnte der Fürst auf seinem Schlosse Hohlstein bei Löwenberg, während die Capelle unthätig in Hechingen verweilte. Nur noch einmal in dieser Zwischenzeit, am 23sten August 1851, an dem Tage, wo der König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen persönlich den Huldigungseid der Hohenzollern'schen Lande auf der Burg Hohenzollern entgegen nahm, wurde sie auf Befehl des Fürsten zum Dienste beordert, es waren die letzten Töne, die in dem Fest-Concert im Schlosse zu Hechingen und während des Hochamts in der Burgcapelle auf Hohenzollern von der vereinten fürstlichen Hofcapelle in Hechingen erklangen: Fürst Friedrich hatte bereits seinen bleibenden Wohnsitz in Schlesien aufgeschlagen. Dennoch schien der Fürst noch unentschlossen, ob er bei seiner Domicilveränderung sein Kunstinstitut auflösen oder beibehalten sollte. Endlich traf Mitte October 1852 in Hechingen die Nachricht ein, daß sämmtliche Mitglieder der Hofcapelle bis zum 8. December zu Löwenberg in Schlesien einzutreffen hätten, und nachdem die im Orchester inzwischen entstandenen Lücken ausgefüllt waren, begann dort die Thätigkeit mit erneuter Kraft. Freilich sollte der erste Winter nur als Probe gelten, um zu erforschen, ob auch in dieser neuen Heimath Empfänglichkeit für classische Musik vorhanden wäre oder nicht; jedoch die Munificenz des Fürsten, durch welche auch hier, wie früher in Hechingen, der Besuch der Concerte gratis gewährt wurde, erzeugte einen so außerordentlichen Zudrang von nah und fern, daß an eine Rückkehr der Capelle nicht mehr zu denken war. Der zunächst benutzte Logensaal stellte sich sofort als zu klein heraus und veranlaßte den Fürsten zum Bau eines neuen Palais, verbunden mit einem wahrhaft fürstlichen Concertsaal. Mit Vollendung des schönen Gebäudes siedelte der ganze Hof von Hohlstein nach Löwenberg über. Das kleine Städtchen wurde somit zur fürstlichen Residenz erhoben und die ihm dadurch erwachsenen Vortheile werden gewiß erst jetzt, wo sie ihr Ende erreicht haben, in ihrem ganzen Umfange empfunden und gewürdigt werden.

Im Jahre 1857 erfolgte die Pensionirung des Capellmeisters Täglichsbeck. Sein Nachfolger wurde dessen genialer Schüler, Max Seifriz. Von nun an wandte sich der Fürst zum Theil in Folge häufigeren Verkehrs mit Liszt, Bülow, Bronsart und Taufig, nachdem er bis dahin ziemlich streng nur der classischen Richtung gehuldigt hatte, mit größter Wärme der neudeutschen Schule zu.

Nachdem jedoch in d. Bl. wiederholt die hohe Bedeutung ausführlich hervorgehoben worden ist, welche durch diesen seltnen Mäcen die Löwenberger Hofcapelle unter so hervorragender Leitung, wie der eines Seifriz, gewinnen sollte, versagen wir es uns an dieser Stelle, wenn auch höchst ungern, nochmals darauf einzugehen. Gewiß ist, daß die Werke eines Berlioz, Liszt, Wagner, Bülow 2c. selten eine so vollendete Reproduction erhalten haben. Wer Eingehenderes hierüber nachzulesen wünscht, dem empfehlen wir u. A. im 60. Bande d. Bl. vom Jahre 1864 Brendel's treffliche Schilderung „Ein Besuch in Löwenberg" S. 145, 157, 165 und 177. —

Die musikalische Bildung, die der Fürst in seiner Jugend erhalten hatte, war eine mangelhafte, jedoch suchte er sie später nach und nach zu verbessern und war zuletzt im Stande, sich stundenlang am Clavier unterhalten zu können. Er modulirte und phantasirte, wenn auch etwas naturalistisch, mit Geschmack und in stets geordnetem Zusammenhange. Seine langjährige Praxis in Anhörung guter Musik und seine große Begabung leisteten ihm hierbei außerordentliche Dienste. Während der letzten 10 Jahre versäumte er — war er gesund und anwesend — keine Probe, viel weniger ein Concert. Sein feines Gehör ließ ihn darum auch den geringsten Fehler, der etwa im Orchester vorkommen konnte, sofort erkennen und nicht selten machte er den Betreffenden mit sarkastischer Liebenswürdigkeit darauf aufmerksam. Große Freude gewährte es ihm stets, wenn in den Proben ein kleiner faux-pas einem von Denen passirte, die in der Regel sicher und fest waren. Sein guter Geschmack dictirte ihm auch von Zeit zu Zeit anziehende Lieder, die er in früheren Jahren selbst innig vortrug. Zu Papier mußte sie allerdings ein Anderer bringen, jedoch die beigegebene Begleitung war stets sein Werk und hatte er es nicht gern, wenn man daran änderte. Diese hübschen melodischen Gesänge sind auch durch den Druck veröffentlicht worden. Huldigte der Fürst in seinen früheren Jahren nur vorzugsweise den Classikern, so hatte er dennoch auch für andere Meister eine besondere Vorliebe. Namentlich war es Louis Spohr, der ihm sehr zusagte; das Elegisch-Sentimentale dieses feinen Harmonikers zog ihn außerordentlich an. Desgleichen schätzte er sehr hoch Carl Maria v. Weber und Spontini und ließ sich noch in den letzten Jahren die „Vestalin" im Concerte aufführen. Dagegen konnte er sich lange nicht mit Mendelssohn-Bartholdy befreunden. Mit leidenschaftlicher Begeisterung aber wandte er sich wie gesagt seit dem Jahre 1857 den Autoren und Werken neuerer Richtungen zu und in der energischen, durch Nichts zu erschütternden Protection, in der schwärmerischen Verehrung, welche er den Tondichtungen von Liszt, Berlioz, Wagner 2c. ohne Unterlaß widmete, liegt für uns die nicht hoch genug anzuschlagende Bedeutung derselben.

Hatte der Fürst überhaupt fast alle hervorragenderen Componisten und Virtuosen seiner Zeit mindestens einmal um sich gehabt, so war es nicht minder eine große Zahl jüngerer aufkeimender Talente, denen er seine Protection in der huldvollsten Weise zu Theil werden ließ, ohne sich durch so manche un-

angenehme Erfahrung niedrigen Undankes oder Mißbrauches die Ausübung dieser schönen Pflicht verleiden zu lassen.

Mit zunehmendem Alter wurden die schönen Tage seines Kunstlebens durch Krankheitsfälle immer häufiger gestört. Ein langwieriges Gichtleiden hatte sogar zur größten Beunruhigung seiner Angehörigen und Umgebung hin und wieder schon einen bedenklichen Charakter anzunehmen gedroht; jedoch die gewünschte Besserung war jedesmal wieder eingetreten. Leider gesellte sich hierzu in den letzten Jahren eine stets zunehmende Gehörsschwäche, die dem hohen Herrn die deutliche Wahrnehmung der Töne sehr erschwerte. Er wurde abgespannt, in sich gekehrt und soll, namentlich im vorigen Jahre, nur noch wenig Antheil an seinen Concerten genommen haben. Dennoch wirkte dieser Sommer wieder günstig auf ihn ein, sodaß wieder alle Vorbereitungen für die kommende Saison getroffen wurden. Doch — ein Schlaganfall endete plötzlich sein irdisches Dasein. Was schon lange befürchtet worden war, trat nun ein: sein Kunstinstitut wurde mit ihm zu Grabe getragen. — — Die hohe Bedeutung desselben werden nur diejenigen richtig würdigen können, die sich von den vorzüglichen Leistungen der fürstlichen Hofcapelle in Löwenberg persönlich zu überzeugen Gelegenheit hatten. Was hätte dieses Institut wirken können, wäre es in einer großen Stadt domicilirt gewesen! Der Fürst zog jedoch die Zurückgezogenheit vor, um einzig und allein ungestört der Kunst leben zu können bis an sein viel zu frühes Ende. —

Correspondenz.

Wien.

Unsere Saison ist mit einem großartigen Programm und ebenso bedeutendem Aufwande äußerer Mittel eröffnet worden. Das neue Opernhaus mit seinen Reizen und Schwächen, für welche das hiesige Publikum immer noch bedeutende Sympathien und Abneigungen hat, diente am 2. d. M. als Productionssaal für einige unserer hervorragendsten Meisterwerke. Die Neugier der Besucher war eine doppelte, denn es handelte sich darum, die Eindrücke kennen zu lernen, welche ein großes Orchester (120 Musiker) allein im neuen Theatersaal machen würde, und dann um den Genuß der gebotenen Werke, welche nach längerer Unterbrechung zum ersten Male in dieser Saison von diesem rühmlichst bekannten Opernorchester ausgeführt wurden. Das so selten und hier zum ersten Mal gebotene Aeußerliche dieser Aufführung, die in jeder Beziehung glanzvolle Besetzung, die schönen Einrichtungen, welche man für Aufstellung des Orchesters und Chores auf der Bühne getroffen hatte, riefen eine seltene, der Situation höchst günstige Stimmung im Publikum hervor und waren wohl mit Hauptursache des Enthusiasmus, welcher mehrere Male im Hause um sich griff. Das vorzügliche Orchester, die Sänger wie Hofcpmst. Herbeck genossen von Seite des Publikums alle Anerkennung, welche nur immer gezollt werden kann.

Das Programm bestand aus der Beethoven'schen Leonoren-Ouverture No. 2, Schubert's Litanei am Feste aller Seelen, dem zweiten Don Juan-Finale und der Amoll-Symphonie von Mendelssohn. Außerdem wurden 2 Schubert'sche Lieder von Frau Dustmann in großer Vollendung vorgetragen. Einige vergriffene Tempi der Symphonie und einige weniger gut intonirte Stellen der Schubert'schen Litanei ausgenommen war die Aufführung eine ganz treffliche. Dies ist auch von einem so vorzüglichen Opernorchester, im Verein mit dem gesammten Theaterchore, dem Singvereine und einigen der ersten Solosänger der hiesigen Oper nicht zu verwundern.

Nur Eins ist dem Concerte entgegenzustellen und zwar, daß es nebst den noch angekündigten gleichen Genres den Zweck zu haben scheint, den Concerten der philharmonischen Gesellschaft das bisherige Interesse zu schwächen. Es stehen sich hier nicht zwei Orchester, sondern nur zwei Dirigenten gegenüber und das Beklagenswertheste ist, daß das Opernorchester gegen sich selbst Concurrenz machen muß, denn beide Unternehmungen werden von denselben Kräften ausgeführt. Und wenn man annimmt, daß die philharmonische Gesellschaft meist große Orchesterconcerte und die Gesellschaft der Musikfreunde 6 gleichen Genres bringt, daß ferner durchschnittlich täglich ein Privatconcert stattfindet, der Aufführungen der Gesellschaft „Haydn", der Kirchenmusiken ꝛc. ꝛc. gar nicht zu gedenken, so muß man zugeben, daß das gerade Musik genug ist.

Wir haben unsere Pflicht gethan, wenn wir das erste der Abonnements-Concerte als ein fast mustergültiges bezeichneten, können aber nicht sagen, ob die nachfolgenden dasselbe Interesse und denselben Beifall haben werden, und wünschen nur, daß die Zukunft die im Wachsen begriffenen Zwiste beider Parteien zum Besten der Musik-Verhältnisse Wien's lenken möge. —

Die Gesellschaft der Musikfreunde hat ihr unter großen und vieljährigen Anstrengungen erworbenes neues Haus bereits seit längerer Zeit bezogen. Gewiß ist es sehr erfreulich zu sehen, wie das Aeußere des neuen Asyles dem alten Conservatorium in keiner Weise gleicht und um so lebhafter zu wünschen, daß auch das Innere hiermit in jeder Beziehung harmonirt.

Wenn wir nun bei der jetzigen Eröffnung einige Bedenken nicht zu unterdrücken vermögen, so glauben wir dies um so eher thun zu dürfen, als diese Bl. bekanntlich oft genug die Verdienste dieser aus unscheinbaren Anfängen heraus unter großen Anstrengungen zur jetzigen Größe erblühten Anstalt gebührend hervorgehoben haben. Ein Conservatorium soll vor allen Dingen tüchtige Musiker bilden. Wenn nun die Gesellschaft der Musikfreunde im Sinne hatte, mit dem neuen Gebäude eine wahrhafte Akademie zu errichten und wenn sich Lehrer und Mitglieder während fast 6 Monaten mit der Abfassung neuer Statuten in Athem erhielten, so hätte in erster Reihe dafür Sorge getragen werden sollen, daß ihre Anstalt nicht in so hohem Grade wie bisher überwiegend nur von Dilettanten besucht werde, sondern daß fortan hauptsächlich nur befähigte und verständnißreife Schüler aufgenommen werden. Ferner fürchten wir, daß das zu einseitige in den Ankündigungen enthaltene eigene Lob das Renommée einer solchen Anstalt nicht zu fördern vermag. Die Leistungen derselben müssen für und durch sich selbst sprechen. Desgleichen erscheint es gewagt, sämmtliche auf dem Programme angeführte Lehrer als Künstler von europäischem Rufe zu bezeichnen. Es ist in der That wahr, daß ein oder zwei Namen hiesiger Professoren weit über Deutschland hinaus gekannt sind, aber eines so bedeutenden Rufes erfreuen sich doch noch nicht a l l e Anderen. Es sei fern von mir, den tüchtigen Lehrern dieser Anstalt nahe treten zu wollen; aber geben wir einmal zu, daß sich die bezeichneten Lehrer bereits „europäischen Rufes" erfreuen, warum muthet man dem größten Theil derselben für eine zum Theil gänzlich ungenügende Belohnung eine der mühevollsten und oft undankbarsten Aufgaben zu, nämlich die: Männer zu bilden, welche den Namen Künstler wirklich verdienen? Man verlangt Aufopferung, wo man nur auf Pflichtgefühl rechnen sollte. Abgesehen von der Frage, ob es einer so geachteten Gesellschaft würdig ist, daß sie die Nothwendigkeit, in der sich viele jungen Leute befinden, sich eine Stellung in der Welt zu machen, benutzt, um sie für einige hundert Gulden anzustellen, hat ein solches Verfahren nur zu leicht Consequenzen im Gefolge, vor denen wir ernstlich zu warnen uns verpflichtet fühlen. So manche unter unseren Collegen sind bekannt-

lich keineswegs gesonnen, Opfer ohne Vergütung zu bringen. Nehmen wir nun an, daß sich zufälliger Weise Personen von solcher Gesinnung unter den Lehrern einer solchen Anstalt befänden, so würden dieselben natürlich bemüht sein, von ihrer an sich lästigen und wenig lucrativen Stellung auf eigene Hand Nutzen zu ziehen. Sie würden z. B. Stücke in der philantropischen Absicht componiren, daß ihre Zöglinge sich dieselben kaufen sollen. Sie würden jene Schüler, welche bei ihnen Privatunterricht nehmen, mehr begünstigen als andere und sie bei Preisvertheilungen mehr unterstützen ꝛc. ꝛc. Wir wollen uns für jetzt keineswegs so schlimmen Befürchtungen hingeben, aber die kärgliche Besoldung könnte endlich doch einmal Einen oder den Andern verleiten und schließlich genügt es, daß dergleichen möglich ist, um von gewissen grämlichen Geistern bereits als wahrscheinlich angenommen zu werden.

Der Lehrplan der Anstalt giebt uns eine Uebersicht der im Gebrauch stehenden Studienwerke, in welchen wir größtentheils alte Bekannte erkennen. Es scheint, als pflege man vorzugsweise das Alte. Ein gediegenes conservatives Element ist ohne Zweifel nie zu verwerfen, aber ebenso wie einseitiges Jagen nach Neuem wenig Nutzen bringt, ebenso verhält es sich andererseits mit dem Conservativen, es hindert nämlich nicht nur im Vorwärtsschreiten, sondern man erreicht auch mit einem solchen Verfahren das Gegentheil von dem, was man beabsichtigt, besonders erwächst da, wo Einseitigkeit und conservatives Wesen allzusehr gepflegt werden, sehr leicht Parteilichkeit.

Laut den Statuten bewilligt man den Schülern der Ausbildungsclassen einen, denen der Elementarschulen zwei Monate Probezeit. Das heißt offen gestanden eigentlich dem Lehrer die Zeit rauben. Soll er sich ohne Zweck mit Leuten herumplagen, welche durch ihr gezahltes Geld Anspruch auf nur 2 Monate Unterricht haben, so hindert man ihn, seine Methode ruhig zu beginnen und zu entwickeln, und der wirklich talentvolle Schüler wird darunter leiden. Ein intelligenter Lehrer wird bei Prüfung eines Schülers nicht lange in Zweifel sein, ob derselbe berufen ist oder nicht, und man könnte daher in dieser Hinsicht wohl bedeutend rascher entscheiden. — Ziemlich gewagt endlich erscheint es uns im Interesse der Gesundheit der Lehrer und Schüler, daß man das neue Haus bereits bezogen hat, ehe die Wände hinreichend trocken geworden sind, namentlich, wenn die Stunden so rasch aufeinander folgen, daß nicht Zeit vorhanden ist, Zimmer zu lüften, in denen sich 30—40 Schüler Stunden lang aufhalten müssen.

Wir werden seiner Zeit nicht verfehlen, auf die günstigen Resultate der neuen Reformen zurückzukommen und uns gewiß von Herzen freuen, Fortschritte im Interesse künstlerischer Erfolge mittheilen zu können. —

Hermann Starcke.

Dresden.

Vom 18. October bis zum 3. November haben hier folgende Concerte stattgefunden: am 18. Oct.: erste Kammermusik-Soirée von Lauterbach, Hüllweck, Döring und Grützmacher unter Mitwirkung der HH. Schleiffing und Bürchl: Haydn's Bdur-Quartett, Beethoven's Quartett in Op. 59. II. und Sextett für Streichinstrumente Op. 18 von Brahms; am 20. Oct. Concert von Frl. Mary Krebs unter Mitwirkung der HH. Schild, Grützmacher und Md. Riccius als Begleiter: Bach's italienisches Concert (Frl. Krebs), Romanze (Non torno) von Tito Mattei (Schild), Polonaise Op. 89 von Beethoven, Le tambourin-regandon-double von Rameau, Scherzo von Rubinstein, Gnomentanz von Seeling, Widmung von Jadassohn und Allegro Op. 7 von Mendelssohn (Frl. Krebs), „Mondnacht" von Schumann und „Frühlingsglaube" von Schubert (Schild), Romanze und Mazurka von L. Grützmacher (H. Grützmacher), Katzenfuge von Scarlatti, Kindermärchen von Moscheles, Préludes No. 3 und 21 sowie Etude Op. 25. 8. von Chopin, Consolation von Liszt und Tarantella von Raff (Frl. Krebs), „Aus dem Garten" von Krebs und „Alinde" von Schubert (Schild) und Schumann's Carneval (Frl. Krebs). Am 23. Octbr. Zweites Abonnementconcert der Hofcapelle: Olympia-Ouverture, Concertstück für 4 Hörner von Hübler (Hübler, Börner, Ehrlich und Lorenz), Arien aus „Iphigenie in Tauris" und „Titus" (Frau Bürde-Ney), Violoncell-Concert von Grützmacher (Fitzenhagen) und Eroica. Am 25. Trio-Soirée von Rollfuß, Seelmann und Bürchl: Beethoven Op. 1. II, Violin-Suite von Goldmark und Schumann Op. 80. Am 27. Oct. Soirée des Kammermus. Hermann Franke unter Mitwirkung der Opernsängerin Fr. Zeidler und der Pianistin Frl. Böhme: Beethoven's Kreutzersonate (Franke und Frl. Böhme), Arie aus „Figaro" und Lieder (Frl. Zeidler), Violin-Concert von Bruch (Franke), Romanze von Seeling und Rondo Op. 16 von Chopin (Frl. Böhme), Romanze von Heitsch und Tarantella von Schubert (Franke). Am 29. Oct. Kammermusikabend der HH. Franke, Porzig, Conradi und Hüllweck. Am 30. Drittes Abonnementconcert der Hofcapelle: Sommernachtstraum-Ouverture, Arie von Mozart (Frl. Baldamus), Schumann's Clavier-Concert (Fr. Sara Heinze), Arie (An die Rose) von Spohr (Frl. Baldamus) und Beethoven's Bdur-Symphonie. Am 1. Nov. Academie von Heitsch, Müller und Fitzenhagen: Trio Op. 70 von Beethoven, Sonate Op. 105 von Schumann und Cdur-Trio von Haydn. Am 2. Nov. Quartett-Academie der HH. Medefind, Ackermann, Meinel und Karasowski. Am 3. Nov. Concert von Fr. Grützmacher unter Mitwirkung von Fr. Bürde-Ney, Frl. M. Krebs, den HH. Leopold Grützmacher, Emil Hegar und W. Fitzenhagen (Schüler von Grützmacher), sowie der Hofcapelle unter Leitung von Rietz: Ouverture zur Namensfeier von Beethoven, Violoncell-Concert von Schumann (H. Grützmacher), Ave Maria von Cherubini (Fr. Bürde-Ney), Liszt's Esdur-Concert (Frl. Krebs), Serenade für 4 Violoncelle von F. Lachner (L. Grützmacher, Hegar, Fitzenhagen und F. Grützmacher), Arie aus „Lucrezia Borgia" (Fr. Bürde-Ney), Allegro Op. 7 von Mendelssohn, Etude aus Op. 25 von Chopin und Tarantella von Raff (Frl. Krebs) und Fantasie über „Santa Chiara" von L. Grützmacher (H. Grützmacher).

Das Lauterbach'sche Quartett bewährt seinen alten Ruf; fleißig waren die Sachen einstudirt und trefflich vorgetragen, nur seitens des Violoncells, welches zuweilen zu orchestral klingt, möchte man manchmal etwas mehr Mäßigung wünschen. Für das Septett von Brahms sei den Herren wärmster Dank gebracht, das schön gearbeitete Werk, so gespielt, wurde sehr beifällig aufgenommen, was bei der gewaltig conservativen Richtung Dresdens viel sagen will. — Frl. Krebs glänzte in ihrer Sonate als Salonspielerin, die kleinen Sachen spielte sie ausgezeichnet, nicht ganz so vollendet gelang ihr der Schumann'sche Carneval; Schumann verlangt von seinen Spielern tiefes Gefühl und freie Auffassung. Die beste Leistung von Frl. K. war das italienische Concert und der Gnomentanz von Seeling. Freilich hätten wir von einem so hervorragenden Talent wie Frl. K. gern etwas Größeres gewünscht, z. B. eine Sonate von Beethoven, ein Concertstück von Liszt oder ein Concert mit Orchester. — Grützmacher spielte die beiden kleinen Stücke für Violoncell von L. Grützmacher ausgezeichnet, doch passen unserer Ansicht nach Passagen und Figuren, wie sie in diesem Stücke enthalten sind, nicht für das Violoncell, es sind ihm unnatürliche Dinge darin zugemuthet. Ein Violoncell sollte sich nie in die Tonhöhe der Violine versteigen denn dann verliert es seinen Character. — Hr. Schild bewährte seine Meisterschaft als Liedersänger wie immer, seine Vorträge ernteten reichen Beifall. — Im zweiten Abonnementconcert der Capelle sang Fr. Bürde-Ney. Diese treffliche Künstlerin bietet noch immer dem Hörer einen großen Kunstgenuß, sowohl durch Stimme

als durch dramatischen Vortrag; wir werden dieser trefflichen Sängerin hoffentlich diesen Winter noch mehrmals in Concerten begegnen. Hr. Hübler blies mit seinen Genossen sein Hornconcertstück mit großer Meisterschaft. Das aus drei an einander geschlossenen Sätzen bestehende Concertstück zeigt sehr gut den Character des Waldhorns in den verschiedenen Seiten und Abstufungen des Tones durch Solo und Ensemble. — Hr. Fitzenhagen behandelte mit schönem Tone hauptsächlich im Adagio die sehr gelungene Composition von Grützmacher und machte durch seinen Vortrag seinem Meister alle Ehre. Die Capelle spielte mit gewohnter Meisterschaft die Olympiaouverture und Beethoven's Eroica. — Eine neue Violinsuite von Goldmark Op. 11 lernten wir in der Trioſoirée der HH. Rollfuß ꝛc. kennen, welche großen Beifall errang. Diese Trioſoiréen bieten dem Publicum sowohl alte als neue Sachen und zeichnen sich durch tadellose Ausführung der Compositionen aus. — Herr Franke, welcher in seinem Concert mit Frl. Böhme die Kreutzersonate und das Bach'sche Concert spielte, zeigte einen schönen gesangreichen Ton, welcher jedoch noch nicht zu voller Kraft entwickelt ist, gute Technik und verständnißvolle Behandlung der Composition. — Frl. Böhme spielte mit hübscher Technik aber etwas zu trocken die Bach'sche Gmoll-Fuge, von Liszt bearbeitet, und ein Rondo von Chopin. — Das dritte Abonnementconcert brachte uns Schumann's wunderbar schönes Clavier-Concert, von Frau Sara Heinze verständnißvoll vorgetragen, nebst Gesangvorträgen der Opernsängerin Baldamus, welche mit ihrer großen vollen Stimme ausgezeichnete Wirkung erzielte, und zum Schluß Beethoven's Bdur-Symphonie. — In der Academie der HH. Heitsch, Müller und Fitzenhagen lernten wir in Herrn H. einen tüchtigen musikalisch durchgebildeten Pianisten kennen, welcher im Verein mit den genannten Partnern seine Aufgabe sehr gut durchführte; das Publicum belohnte ihre Leistungen mit reichem Beifall. — Dem für den 29. Oct. angesagten Kammermusikabend und der am 2. Nov. stattgefundenen Quartettacademie konnte Ref. wegen Mangels an Einladung nicht beiwohnen. — Grützmacher's Concert war ein wahres musikalisches Tournier; sämmtliche Mitwirkenden, Meister ihrer Kunst, boten alles Mögliche auf, damit Keiner hinter dem Andern zurückbliebe. Erst Hr. G. mit dem Amoll-Concert von Schumann und den beiden kleinen Sachen. Ueber sein Spiel noch etwas zu sagen, wäre unnöthig, da seine Meisterschaft überall bekannt ist. Und Frl. Krebs habe ich noch nie so spielen gehört. Sie gab das schöne, phantastische Es-Concert von Liszt mit einem so duftig zarten Piano wieder, daß die Finger die Tasten kaum berührten; es schien oft, als ob ein zarter Hauch die Saiten erklingen ließ, und welche männliche Kraft dagegen im Schlußsatze. — Die von Schwierigkeiten strotzende Begleitung der Concerte von Schumann und Liszt wurde von unserer Hofcapelle trefflich durchgeführt. — Jus.

Berlin.

Die erste Soirée der Berliner Symphonie-Capelle fand am 30. v. M. im Saale der Singacademie unter Leitung des Prof. Jul. Stern mit folgendem Programm statt: Schumann's Ouverture zu „Genovefa", Concert für Violine (Amoll) von Beſekirsky, Balletsätze aus Rubinstein's „Feramors" und die Egmont-Musik von Beethoven. Hr. Beſekirsky, Violinvirtuos aus Moskau, introducirte sich mit seinem Werke sehr vortheilhaft, sowohl als Spieler wie als Componist. Sein Ton hat etwas Zartes, weich Anschmiegendes, ohne dabei der Kraft zu entbehren; die Fertigkeit ist bedeutend; der Vortrag innig und seelenvoll und von allen Extravaganzen frei. Als Componist gehört Herr Beſekirsky einer ebenso soliden Kunstrichtung an, wie als Spieler, und es wäre nur zu wünschen, daß es viele Virtuosen gäbe, die sich ihre Concertstücke so gut wie er selber schreiben könnten. Seine Composition erinnert an Spohr und an Vieuxtemps; bei guter musikalischer Grundlage und gewandter Durchführung sind die ersten beiden Sätze von manchen Längen nicht freizusprechen: der letzte erhebt sich dagegen auch hinsichtlich des Inhalts in bemerkenswerther Weise über das Niveau kunstgemäßer Glätte und Sauberkeit. — Eine sehr interessante Novität waren die Balletsätze aus der Oper „Feramors" von Rubinstein, namentlich der erste, der auf einem höchst graziösen Thema beruhend, in ebenso musikalisch geistreicher als sinnlich anziehender Weise durchgeführt ist. Beethoven's Musik zu „Egmont" bildete den Schluß des reich ausgestatteten Concerts. Die Ausführung seitens der Capelle befriedigte durchweg, sowohl durch sorgfältige Correctheit als durch schwungvollen Vortrag.

Torgau.

Am 3. Novbr. veranstaltete Herr Stadtmd. Weichhold sein erstes Symphonieconcert. Das Programm führte uns von bedeutenderen Orchesterwerken die Fidelio-Ouverture, die Mozart'sche Jupitersymphonie und Richard Wagner's Lohengrin-Vorspiel in höchst gelungener Ausführung vor. Die beiden letzteren Werke wurden auf das Lebhafteste applaudirt. Außerdem kamen von Schumann Nordisches Lied über GADE und die „Träumereien" aus den „Kinderscenen" im Arrangement für Streichquartett zu Gehör. In Anbetracht der hiesigen Verhältnisse ist die Vorführung derartiger Werke um so höher anzuschlagen, als man sonst hier kaum über Haydn Mozart und deren Epigonen hinauskommt, denn selbst Beethoven findet sich selten auf hiesigen Programmen. Um so mehr war es zu verwundern, daß das Vorspiel zu „Lohengrin" zu allgemeinem Beifall hinriß, wozu wesentlich die durchgeistigte saubere und präcise Ausführung beitrug. Stadtmusikdir. Weichhold trug ein brillantes, im Uebrigen wenig musikalischen Werth enthaltendes Virtuosenstück für Violine von Artot und Herr Oscar Weichhold jun. ein Fagott-Concert von Barr vor. Beider Leistungen legten von Neuem Zeugniß von der über das Gewöhnliche hinausgehenden technischen Fertigkeit dieser tüchtigen Künstler ab. — Bl—th.

Erfurt.

Unsere Theaterzustände, die schon lange Zeit sehr bedenklicher Natur sind, drängen zu einer Katastrophe. Der Eigenthümer des Wintertheaters, eines schönen großen Hauses, in welchem auch unsere Musik-Vereine ihre Concerte abhalten, kann mit den kärglichen Einnahmen nicht mehr bestehen und verlangt (mit Recht) Subvention von Seiten der Stadt, um einem technischen Director das Haus pachtfrei übergeben zu können. Sollte der von ihm erbetene Zuschuß von 1000 Thlrn. verweigert werden, so will er das Gebäude zu anderen Zwecken umbauen. Hierunter hätten unsere Musik-Vereine am Meisten zu leiden, da kein anderer Saal der Stadt die große Anzahl ihrer Mitglieder fassen würde. Die „Thüringer Zeitung" (die liberale Tagespresse der Stadt) macht nun dem Magistrat und den Stadtverordneten Vorschläge, wie der bevorstehenden Calamität begegnet und gleichzeitig dem Theater eine gute Capelle geschaffen werden könne. Möchten diese gutgemeinten Vorschläge im Interesse der musikalischen wie dramatischen Kunst nicht unberücksichtigt bleiben! —

Halberstadt.

Am 19. October concertirte hier Hr. Concertm. Uhlrich mit außerordentlichem Beifalle. Derselbe spielte eine Sonate von Rust, Bruch's Concert, Variationen von David sowie Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. Die Begleitung hatte Hr. Tanneberg übernommen. Hr. Dr. Nathusius trug vor: „Kinderscenen" von Robert Schumann („Glückes genug", „Wichtige Begebenheit" und „Träumereien" und Fantasie) sowie ein Impromptu von Chopin. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte

Aufführungen.

Boston. Zur Humboldtfeier: Beethoven's Adur-Symphonie, Zauberflötenouverture ꝛc. — Die Händel- und Haydn-Gesellschaft bereitet eine Aufführung von Bach's Matthäus-Passion vor. —

Breslau. Am 31. v. M. zweite Soirée des Kammermusikvereins mit C. Buchholz aus Troppau; u. A. Violinromanze von Damrosch und „Heinrich der Finkler", Ballade von Löwe. — Am 15. Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" durch Cantor Thoma. —

Carlsruhe. Am 30. v. M. erstes Concert des Cäcilien-Vereins mit Fr. Ludwig-Medal und den HH. Deurer und Spieß aus Heidelberg: Violinsonate von Beethoven, Violinsolo von Vieuxtemps, Claviersoli von Deurer, Henselt und Chopin, Soli und Chöre aus Händel's „Saul" (3. Theil) und Gesänge von Mendelssohn, Schubert, Schumann und Maier. —

Cöln. Am 30. v. M. erstes Concert der philharmonischen Gesellschaft und des Männergesangvereins mit dem Violinisten v. Königslöw. — Am 2. erste Kammermusiksoirée der HH. v. Königslöw, Derckum, Japha ꝛc.: Quartett Op. 41 No. 2 von Schumann ꝛc. —

Darmstadt. Am 3. Concert des Pianisten Scheuermann mit Frl. Kayser und den HH. Greger, Leydhever, Bauer, Büchler und Deurer: Variationen von Schumann und Canon von Rheinberger für zwei Claviere, Fantasiestück für Pianoforte, Violine und Violoncell von Schumann, Claviersoli von Deurer, Büchler und Scheuermann ꝛc. —

Detmold. Abonnementconcert der Hofcapelle mit dem Hofpianisten Schulz-Schwerin: Ouverture zur „Braut von Messina" von Schulz-Schwerin, welcher als Componist wie als Pianist wärmsten Beifall fand, Cdur-Duo von Schubert, instrumentirt von Joachim, Emoll-Concert von Chopin ꝛc. —

Frankfurt a. M. In den zwei ersten Kammermusiksoirsen von Heermann ꝛc. kamen u. A. Schubert's Gdur-Quartett (Op. 161), Schumann's Andante und Variationen aus Op. 41 No. 2, Beethoven's Esdur-Quartett (Op. 74) und Mendelssohn's Bdur-Quintett zu Gehör. —

Gera. Am 5. Concert des musikalischen Vereins mit Frl. Emmy Zimmermann aus Leipzig: Symphonie in Ddur von Beethoven, Arien aus „Robert" ꝛc., „Im Hochland", Ouverture von Gade, Serenade für Streichinstrumente von Haydn und Lieder von Schumann und Thiesen. —

Hamburg. Am 5. erstes philharmonisches Concert mit Fr. Walter-Strauß aus Basel und Saint-Saëns: Lodoiskaouverture von Cherubini, Eroica ꝛc. — Im zweiten concertiren Grützmacher (Violinconcert von Schumann) und Fr. Peschka-Leutner. —

Königsberg. Am 3. Concert des neuen Gesangvereins zur Mendelssohnfeier: „Walpurgisnacht" von Mendelssohn, Violinconcert, Ouverture zu „Ruy-Blas" und 42. Psalm. — Am 4. erstes Concert von Degele, Josefsy und Lauterbach: Kreutzer-Sonate, Gesangscene von Spohr, Arie von Händel und Polonaise von Lauterbach. —

Leipzig. Am 9. zweites Euterpe-Concert mit Concertmeister Heckmann und Frl. Zimmermann vom Stadttheater: Olympia-Ouv. von Spontini, Bdur-Symphonie von Beethoven, Concert von Vieuxtemps, Gesänge von Beethoven ꝛc. — Am 11. sechstes Gewandhaus-Concert mit Concertmeister David und Fr. Peschka-Leutner: Ouverture zu Gluck's „Iphigenie in Aulis", Adur-Symphonie von Beethoven, Concert von Viotti, Arien von Mozart und Rossini ꝛc. — Am 19. Aufführung des Riedel'schen Vereins: Mendelssohn's „Paulus" mit Frl. Zimmermann, Frl. Martini, Degele vom Dresdner und Schild vom Weimarischen Hoftheater. —

London. Am 23. v. M. im Krystallpalastconcert: „Acis und Galathea" von Händel und Mendelssohn's Octett. —

Magdeburg. Soiréen des Tonkünstlervereins; in der ersten: Esdur-Trio von Schubert, Ddur-Quartett von Mendelssohn sowie Gesänge von Gluck, Schubert und Mendelssohn; in der zweiten: drei classische Quartette von Haydn, Beethoven und Schubert unter Anführung des Concertmeisters Uhlrich aus Sondershausen. — Am 3. zweites Logenconcert mit Frl. Steffan aus Weimar: Suite (No. 4) von Lachner, Entreact aus Reinecke's „Manfred", Leonoren-Ouverture, Gesänge von Rubinstein, Reinecke, Josephine Lang, Franz und Mozart. — Am 6. erstes Vereinigungsconcert mit der Pianistin Breidenstein aus Erfurt und dem Sänger Putsch aus Berlin: Bdur-Symphonie von Beethoven, Ouverturen von Cherubini und Mendelssohn, Esdur-Concert von Beethoven, Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" von Liszt sowie Scene und Arie von Nicolai. —

München. Das Florentiner Quartett hat im Saale der Musikschule eine Reihe von Quartettsoiréen eröffnet. —

Neisse. Concert Joseffi's: Claviersoli von Liszt, Chopin, Schumann, Schubert und Mendelssohn. —

New-York. In den dortigen Gesangvereinen regt sich neues Leben und studirt u. A. „Sängerrunde" und „Harmonia" jetzt an Raff's preisgekrönter Cantate „Deutschlands Auferstehung". In Aussicht gestellt sind: Raff's „De profundis" Op. 141 No. 3, Chor der Kreuzritter aus Liszt's „Elisabeth" sowie Männerchöre aus Berlioz' „Faust" und aus Bruch's „Loreley". —

Petersburg. Dritte Kammermusiksoirée der Musikgesellschaft: Quartette in Amoll von Schumann und in Cdur von Beethoven, Trio von Mendelssohn und Violinromanze von Beethoven. —

Preuzlau. Erstes Concert E. Flügel's mit Japsen und Loeper aus Berlin. —

Sangerhausen. Am 31. v. M. Concert des Organisten Voigtmann: Ouv. „Ein' feste Burg" von Nicolai, transcr. für Orgel von Liszt, Praeludium von Voigtmann, Sonate von Ritter, Orgelphantasie von Hesse und Gesänge von Voigtmann, Frank und Händel. —

Schweidnitz. Geistl. wohlthätiges Concert des Cantors König: Löwe's Oratorium „Die Heilung des Blindgebornen". —

Schwerin. Erstes Abonnementconcert mit Lauterbach: Manfred-Ouverture von Reinecke, „Die Priesterin der Isis zu Rom" für Alt und Orchester von Bruch, Eroica und 9. Concert von Spohr. —

Sonneberg. Am 1. d. M. Concert von Theod. Ratzenberger, Hofpianist aus Düsseldorf: Tellouverture von Rossini-Liszt, Menuetten von Beethoven, für den Concertvortrag bearbeitet von Bülow, Nocturne in Gmoll von Chopin, Polonaise in Edur von Weber, Romanze in Gesdur von Schumann, „Heimweh" von Ratzenberger, Variationen von Henselt, Walzer in Asdur von Dräseke und Rhapsodie No. 10 von Liszt. Flügel aus der Hofpianofortefabrik von Blüthner in Leipzig. —

Stettin. Am 23. v. M. erste Prüfung des Conservatoriums: Salvum fac regem von Hauptmann, Quintett von Hummel, Arie aus „Paulus", Concert in Dmoll für zwei Flügel von Mozart, Gmoll-Concert von Mendelssohn, Arie aus „Figaro", Einzug der Gäste auf Wartburg von Liszt und Finale des 1. Actes aus „Loreley" von Mendelssohn. —

Stuttgart. Erstes Abonnementconcert der Hofcapelle unter Abert's Leitung mit dem Hofpianisten Th. Ratzenberger, Frl. Marschalk und dem königl. Singchore: Scenen aus Gluck's „Orpheus", Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini, Symphonie von Mendelssohn, Esdur-Concert von Beethoven, Rhapsodie (No. 2) und Transcription eines Lassen'schen Liedes von Liszt. — Am 3. d. M. erste Soirée für Kammermusik der HH. Pruckner, Singer und Speidel mit Krumbholz: Gmoll-Trio von Schumann, Etude von Henselt, Scherzo von Chopin, Sonate von Beethoven ꝛc. —

Wien. Am 31. v. M. in der Hofcapelle: Messe in D von Cherubini. — Am 2. und 3. in der Altlerchenfelder Kirche: Requiem von Suppé und Requiem von Ferd. Schubert. — Am 11. erster Quartettabend Grün's; u. A. Violin-Suite von Goldmark. —

Personalnachrichten.

— Professor Müller-Hartung in Weimar ist zum Großherzogl. Hofcapellmeister ernannt worden und wird als solcher mit Capellm. Lassen die Hofopernvorstellungen dirigiren. Die Leitung des Kirchenchores, der Singacademie und des Männergesangvereines bleibt in seinen Händen, dagegen ist der Gesangunterricht am Gymnasium seinem Schüler Thieme und der Clavierunterricht am Großherzogl. Sophienstift dem Pianisten Jungmann übertragen worden. — An Stelle des bekanntlich nach Magdeburg als Operndirector engagirten Componisten Carl Götze ist als Chorrepititor und Dirigent der Singspiele, Possen ꝛc. Hr. Klughart getreten. — Als interimistischer Stellvertreter des schwer erkrankten Prof. Töpfer fungirt A. W. Gottschalg (Mitarb. d. Bl.) als Musiklehrer am Seminar. —

— In letzter Zeit concertirten: Die Florentiner in München, Saint-Saëns in Hamburg, Th. Ratzenberger in Stuttgart ꝛc., Degele, Josefsi und Lauterbach in Königsberg, Schulz-Schwerin in Detmold, Pianist Deurer aus Heidelberg in Carls-

ruhe und Darmstadt, Concertm. Uhlrich aus Sondershausen, Frl. Steffan aus Weimar und die Pianistin Breidenstein aus Erfurt in Magdeburg und die Concertsängerin Fr. Anna Walter-Strauß aus Basel am 5. und 12. d. M. in Hamburg, am 13. in Lübeck, am 18. in Crefeld, am 21. und 22. in Münster, am 25. und am 2. Dec. in Leipzig im Gewandhause. —

— Musikdirector Edmund Neumann aus Frankfurt a. M., Dirigent des Mannheimer Kurorchesters, ist für die Wintersaison im großen Casino (Cercle international) zu Nizza mit seiner Capelle zu Concertaufführungen engagirt worden. —

— Gestorben sind: Am 23. der Pianist Juan Tresserah-Thompson; am 24. Giacomo Anglais, Professor der Musik in Turin; am 26. v. M. die ehemalige Kammersängerin Fr. Luigia Caravoglia-Sandrini in Dresden im Alter von 88 Jahren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Weimar sollen Wagner's „Meistersinger" am 28. Nov. in Scene gehen. —

Eine neue Orgel in Falkenstein.

Am 3. October war für die wie ein Phönix aus seiner Asche neu erstandene schmucke Stadt*) ein seltener Festtag, denn an diesem Tage wurde die mit großen Opfern (circa 83,000 Thlrn.) erbaute neue prachtvolle Kirche nebst einer neuen, nicht minder gelungenen Orgel (von den HH. Gebr. Kreutzbach in Borna) festlich eingeweiht. Ref. war zu dieser Feier durch den dortigen würdigen Organisten, Hrn. E. Weber, eingeladen worden. Schon den Abend vorher durchzogen zahlreiche, freudig gestimmte Fremde und Einheimische die mit Guirlanden, Fichten, Birken, Kränzen und Flaggen reichgeschmückte Stadt, die am Hauptfesttage sogar glänzend illuminirt war. Festliches Geläute ertönte in der stillen Abendstunde vor dem Feste. Sehr hat Ref. bedauert, daß die kleinere Glocke ihres unreinen Tones wegen nicht zu den beiden tiefern (Grundton und Terz) Glocken harmoniren will. — Am andern Morgen formirte sich gegen 8 Uhr ein reicher Festzug, während von einem nahen, mitten in der Stadt befindlichen Felsen das evangelische Heldenlied: „Ein' feste Burg ist unser Gott" von Blasinstrumenten ertönte. An den Stufen des neuen Tempels angekommen erscholl, bei der Schlüsselübergabe, der Chorgesang: „Thut mir auf die schöne Pforte", woran sich ein freies Festpräludium auf der Orgel durch den Ref. schloß. Hr. Organist Weber hatte nämlich die Güte gehabt, das Orgelspiel während des Festgottesdienstes in freundlicher Weise dem Ref., seinem Hrn. Organisten Türke aus Zwickau, dem die Revision der neuen Orgel zugetheilt war, und Hrn. Cantor Winkler aus Lockwa bei Zwickau zu überlassen. Die gehaltvollen Reden der HH. Meltzer, Dr. Zopff und Blochmann müssen wir, als nicht vor unser Forum gehörig, übergehen, bemerken aber, daß der als Festmusik von dem Hrn. Cantor Brückner daselbst aufgeführte 24. Psalm von Friedrich Schneider einen ganz ausgezeichneten Eindruck machte. Der zahlreiche Sängerchor war vortrefflich geschult und unter der sichern, energischen und feurigen Direction des Genannten machte die gediegene Composition einen ungleich günstigeren Eindruck, als dies vor Jahren, unter andern Verhältnissen, in der Weimarer Stadtkirche der Fall war. Am Schlusse des ziemlich ausgedehnten Festgottesdienstes ertönten noch Töpfer's brillante Concertphantasie in Cmoll (Ref.) und Fuge aus Mendelssohn's zweiter Orgelsonate (Org. Türke). —

Nachmittags hatte das verdiente Festcomité ein sehr besuchtes interessantes Kirchenconcert veranstaltet, welchem folgendes Programm zu Grunde lag: Präludium und Fuge in Esdur von S. Bach (Org. Türke), Ave verum von Mozart, „Herr, ich schrei zu dir", Chor von Hauptmann, Bußlied für Tenor von Beethoven, „Sei still dem Herrn", Chorlied von Fr. Richter, Choral und Soloquartett „Wirf dein Anliegen" aus „Elias", Motette „Herr, nun lässest du" ꝛc. von Mendelssohn, Choralpräludium zu „Wie schön leuchtet" ꝛc. von O. Türke, Arie für Violoncell und Orgel von Stradella (Md. Petzold aus Plauen und O. Türke), Bittgesang „Herr, du wollest" ꝛc. von Hauptmann, Engelterzett und Soloquartett „Wohlan Alle, die ihr durstig seid" aus „Elias" sowie Orgelsonate No. 3 und Motette „Jauchzet dem Herrn" von Mendelssohn. Die Ausführung der Solo- und Chorgesänge hatte der Gesangverein des Hrn. Oberlehrer Sachse aus Plauen, den wir als einen recht guten Dirigenten kennen lernten, in dankenswerther Weise übernommen. Die feine Tonbildung, sichere Intonation, die nur am Schluß des Concertes einigemale etwas zu wünschen übrig ließ, die poetische Auffassung, sichere Rhythmik und gute Aussprache haben den Rf. förmlich überrascht; ja in Bezug auf die Wiedergabe einzelner Nummern, z. B. in Hinsicht auf das Ave verum von Mozart kann Ref. ohne Uebertreibung offen bekennen, daß er jenes schöne Stück auch von den renommirtesten Kirchenchören kaum besser hat vortragen hören. Auch die Solisten Frl. Clara und Thekla Sachse (Töchter des kunstsinnigen Dirigenten), Frl. Erbert, Frl. Hähnel und Frl. Fraissine sowie die HH. Sachse, Unger, Jäckel und Rietman lösten ihre Aufgaben sämmtlich recht befriedigend. Daß nicht auch der ältere classische Kirchengesang vertreten war, hatte, wie wir zu unserer Freude vernahmen, nur in zufälligen lokalen Rücksichten seinen Grund, da Hr. Sachse, wie zu erwarten, sonst auch den ältern Kirchenwerken gerechte Würdigung angedeihen läßt. — In Hrn. Org. O. Türke lernten wir einen gediegenen Organisten kennen; derselbe verfügt über eine sehr ausgebildete sichere Technik und seine Auffassung ist eine sehr feine und kunstsinnige. Sein Choralvorspiel war interessant durchgeführt und steigerte sich bis zum Schluß. Auch als Improvisator leistet er sehr Beachtenswerthes, wie er auch als Kenner des Orgelbaues in weitern Kreisen eine maßgebende Autorität ist. Daß wir bezüglich der Registratur bei dem Accompagnement der Solostücke nicht immer übereinstimmten, ist bei der Neuheit des Instruments, resp. des akustischen Verhältnisses der Kirche, leicht erklärlich. —

Am 4. October war ein nicht minder zahlreich besuchter Kindergottesdienst, den der Unterzeichnete mit Prof. Töpfer's wohlbekannter brillanter Dmoll-Sonate einzuleiten die Ehre hatte. Hr. Organist Weber documentirte sich während des Choralspiels als ein correcter und würdiger Spieler. Der Ausfall der Zwischenspiele, die hier nur noch zwischen den einzelnen Strophen üblich sind, machte übrigens auf den Ref. einen keineswegs angenehmen Eindruck und er zieht es vor, bei der gegenwärtig noch vorherrschend quantitirend-rhythmischen Choralform die Zwischenspiele, die sich ja in fast allen klassischen Tonformen nachweisen lassen, in der kurzen prägnanten Form, die ihnen Ritter, Volckmar und Töpfer zugewiesen haben, aus mehr als einem Grunde beizubehalten. Zum „Ausgange" spielte Ref. noch S. Bach's fünfstimmige Fuge in Emoll sammt dem glänzenden Präludium. Nachmittags wurde derselbe, als er eben beschäftigt war, die neue Orgel im Einzelnen kennen zu lernen, von einigen kunstsinnige Musikfreunden ersucht, noch einige Orgelpièces auszuführen, die aus folgenden Werken bestanden: Toccata und Fuge in Dmoll von Seb. Bach, Gmoll-Fuge von demselben, Evocation a chapelle sixtine und Ave Maria von Liszt, Bdur-Sonate von Mendelssohn, Abendlied von Schumann, Dr. Töpfer's Concertphantasie über „Mache dich, mein Geist, bereit" (auf Verlangen wiederholt) und aus einer freien Phantasie über ein Thema von Liszt (aus dessen erstem Clavierconcert). —

Die Disposition des umfangreichen 38stimmigen Orgelwerkes ist folgende: Hauptwerk: Principal 16′ (von ganz feinem Zinn, im Prospect stehend), Principal, Gemshorn, Rohrflöte und Gambe 8′, Octave und Spitzflöte 4′, Quinte $2^2/_3$′, Octave 2′, Flageolett 1′, Mixtur 2′, 4fach (repetirt in allen Octaven), Cymbel $1^1/_2$, 3fach (repetirt auf allen fis), Terz aus 2′, Cornett 4 fach, Trompete 16′ und 8′ (Zungen von Neusilber, Kellen und Stimmkrücken von Messing, Körper von Zink und Zinn). Oberwerk: Principal 8′ (von feinem Zinn, im Prospect), Lieblich gedackt 16′ (tiefe Octave von Holz, die übrigen von feinem Zinn), Flauto amabile 8′, Quintatön, Gedackt und Salicional 8′, Viola und Rohrflöte 4′, Nassat 3′, Octave 2′, Quinte $1^1/_3$′ Mixtur 3fach 2′ (repetirt auf allen e), Sifflöte 1′. Pedal: Posaune 32′, Posaune 16′, Trompetenbaß 8′, Principal-, Violon- und Subbaß 16′, Quintbaß $10^2/_3$′, Octaven- und Cellobaß 8′. Nebenzüge: Manual- und Pedalcoppel, Pianozug*) mit Pedaltritt (wodurch die stärkeren Bässe augenblicklich zum Stillschweigen gebracht werden und nur Subbaß 16, nebst Cello- und Principalbaß 8′ erklingen, wenn auf dem Obermanual mit schwachen Stimmen gespielt wird). Die Spielart, selbst bei gekoppelten Manualen, ist verhältnißmäßig leicht. Die ganze Mechanik ließ auch nicht das leiseste Klappern und Rasseln hören, was Ref. um so angenehmer berührte,

*) Falkenstein war nämlich vor 10 Jahren zum großen Theile eingeäschert worden.

*) Bei der technischen Meisterschaft der Erbauer hoffen wir bei späteren Neubauten auch andere weitere Errungenschaften der Neuzeit auf dem beregten Felde, als: Schweller, Collectivzüge für die Rohrwerke, fürs Hauptwerk ꝛc., vorzufinden.

als er dieses leidige Vorkommniß noch in gar manchen neueren Werken gefunden hat. Das volle Werk macht einen macht- und kraftvollen Eindruck, der nicht durch das Hervortreten einzelner Stimmen unangenehm beeinträchtigt wird. In der Mensur und Intonation der Neben- oder Füllstimmen haben die Erbauer besonderes Glück gehabt: keine derselben sticht unangenehm hervor, sondern jede verschmilzt sich harmonisch mit den Grund- oder Hauptstimmen, sodaß sich eine Menge pikanter Klangfarben erzielen lassen. Einen recht angenehmen Eindruck machen auch die beiden, seltener ausgeführten Einfüße. Das Pedal wird durch die Quinte $10^2/_3'$ ganz besonders gehoben und gekräftigt. Die zart intonirten Stimmen, wie Gemshorn, Gamba, Salicional, Flauto amabile, sind meisterhaft gelungen und von schöner Wirkung. Die Rohrwerke geben dem vollen Werke nicht nur Glanz sondern auch Stärke und Energie, und ordnen sich dem ganzen Tonensemble sehr gut unter. Vermißt hat Ref. indeß auf dem Oberwerke eine zartere Zungenstimme, wie z. B. Vox humana, Oboe, Anoline oder Harmonium 8'. Ob es indeß immer empfehlenswerth ist, daß die 8füßige Manualtrompete vom 2 gestrichenen gis aufwärts bis zum 3 gestrichenen e*) mit Gambenpfeifen versehen worden, glauben wir nicht. Die Erbauer haben diesen Ausweg jedenfalls der bessern Stimmung wegen getroffen, und es ist ihnen der Uebergang von den Trompeten- zu den Gambentönen nicht übel gelungen.

Auch die ganze innere Einrichtung des Prachtbaues macht einen sehr guten Eindruck; die gesammte Aufstellung des Pfeifenwerks, der Traktur und Mechanik zeigt von entschiedener Meisterschaft; das verwendete Material ist vortrefflich, die Arbeit sehr solid und geschmackvoll. Besondere Anerkennung verdient der große Zinnreichthum — und die dazu verwendete Masse ist allem Anscheine nach sehr gut — der neuen Orgel: das Hauptwerk enthält lediglich Zinnpfeifen, und das Nebenmanual hat nur 2 Stimmen, die zum Theil aus Holzpfeifen bestehen. Es muß diese Uneigennützigkeit umsomehr anerkannt werden, als es neuere Orgelbauer gibt, die fast alle Stimmen bis zum 4Fuße aus Holz construiren, was im Allgemeinen wohl zulässig ist, aber im Einzelnen nicht immer gebilligt werden kann, namentlich, wenn die Kosten keinen derartigen Ausweg dictiren. — Das Gebläse besteht aus 6 Stück Cylinderbälgen (à Stück 40 Kubikfuß Luft fassend), die je 3 und 3 übereinander in den Thurm eingebaut sind und dem Werke auch bei dem vollgriffigsten Spiele überreichen Wind geben. Schließlich können wir nicht unterlassen zu behaupten, daß sich die HH. Kreuzbach den bewährtesten Orgelbaukünstlern der Gegenwart, wie Ladegast,*) Peternell, Schulze, Reubke, Walker, Sauer ꝛc. in würdigster Weise anreihen. —

A. W. Gottschalg.

*) Daß die Manualclaviaturen nur bis zum 3gestrichenen e geführt sind, halten wir, obwol die Manuale, sowie das Pedal — das hier bis zum dritten e geht — einigermaßen symmetrischer aussehen, doch nicht für ganz angemessen, da manche Orgelstücke, wie z. B. Töpfers Concertsonate, das hohe f wiederholt verlangen, wie dasselbe auch beim freien Fantasiren nicht selten nöthig wird. Eher sind nach unserer Meinung die beiden obern Pedaltöne dis und e zu entbehren, da dieselben wohl nur äußerst selten verlangt werden. —

*) Dieser renommirte Künstler ist, wie wir nicht ohne Interesse vernahmen, ein Schüler des vor einigen Jahren verstorbenen Vaters der Gebrüder Kreuzbach.

Leipziger Fremdenliste.

In den letzten Wochen besuchten Leipzig: Herr Capellmeister W. Tschirch aus Gera, Herr Leop. Grützmacher aus Meiningen, Hr. Th. Ratzenberger aus Düsseldorf, Frl. Marie Krebs aus Dresden, Hr. Alb. Dietrich aus Oldenburg, Frau Joachim aus Berlin, Frl. Pauline Fichtner aus Wien, Frl. Anna Steffan aus Straßburg, Frl. Bertha und Emmy Hamilton aus Edinburg, Hr. Besekirsky aus Moskau, Hr. Fitzenhagen aus Dresden, Hr. Gust. Weber aus Berlin, Hr. W. Hanekam aus Dresden, Hr. M. Bruch aus Sondershausen und Hr. Schild aus Weimar

Berichtigung. In dem ersten Artikel der vorigen Nummer muß es in der zweiten Zeile der zweiten Spalte heißen: „absolviren soll" statt „absolvirt hat" und in der zehnten Zeile „Bildung" statt „Basis".

Am Conservatorium der Musik zu Stettin

ist die Stelle eines Lehrers für Clavierspiel zu besetzen; Bewerber, welche eine Musikacademie absolvirt haben, wollen ihre Zeugnisse an das Directorium des Instituts sofort einsenden.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. v., Sonaten für Pianoforte und Violine. Arrang. für Pianoforte und Violoncell von Friedr. Grützmacher.
No. 4. Amoll. Op. 23. 1 Thlr. 10 Ngr.

Chopin, F., Op. 15. No. 1. **Notturno,** Fdur, für Pianoforte. Für Violoncell und Pfte bearbeitet von B. Bogler. 20 Ngr.

Gade, N. W., Op. 37. **Hamlet.** Concert-Ouverture für Orchester. Arrang. für das Pianoforte allein von Fr. Brissler. 17½ Ngr.

Hey, Jul., Op. 1. **Drei Lieder** für eine Männerstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.
No. 1. Reiterlied. Die bange Nacht ist nun herum.
- 2. „In der Nacht". Ich sass in der Nacht auf stiller Höh'.
- 3. Trinklied. Ohne Wein und ohne Minne.

Holstein, F. v., Op. 22. **Der Haideschacht.** Oper in drei Acten. Partitur 15 Ngr.

Köhler, L., Op. 158. **Etuden** in Tonbildern für Clavierschüler der Mittelstufe. 1 Thlr. 20 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen für das Pianoforte zu 2 Händen. No. 1—7. Roth cartonnirt. 2 Thlr.

Mozart, W. A., Opern. Vollständige Clavierauszüge nach der im gleichen Verlag erschienenen Partitur-Ausgabe. 8. Roth cartonnirt.
No. 3. **Der Schauspieldirector.** 20 Ngr.

Schnaubelt, H., Op. 23. **Vier zweistimmige Gesänge** mit Pianoforte-Begleitung.
No. 1. **An Emma.** Weit in nebelgrauer Ferne. 15 Ngr.
- 2. **Lerche und Nachtigall.** Wie nur jauchsen rings die Lerchen. 15 Ngr.
No. 3. Des Morgens in dem Thaue. 15 Ngr.
- 4. **Am Neckar, am Rhein!** O wär ich am Neckar. 20 Ngr.

Vogt, Jean, Op. 26. **Etude** No 11, tirée des 12 grandes Etudes pour Piano. 7½ Ngr.

Weyermann, M., Op. 10. **Dritte grosse Sonate,** in Emoll, für Pianoforte und Violine. 2 Thlr. 7½ Ngr.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in Breslau erschienen:

Franz Schubert's Clavier-Trios und Clavier-Quintett.

No. 1. Trio in B. Op. 99.

A. Für Pianoforte, Violine und Violoncello. (Original.) Neue billige Prachtausgabe. Partitur und Stimmen. 1½ Thlr.
B. Für zwei Pianoforte (mit Beibehaltung der Original-Pianoforte-Stimme) bearbeitet von Theodor Herbert. 2 Thlr. Pianoforte II. apart 1 Thlr.
C. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. 1½ Thlr.

No. 2. Trio in Es. Op. 100.

A. Für Pianoforte, Violine und Violoncello. (Original.) Neue billige Pracht-Ausgabe. Partitur und Stimmen. 1½ Thlr.
B. Für zwei Pianoforte (mit Beibehaltung der Original-Pianoforte-Stimme) bearbeitet von Theodor Herbert. 2⅔ Thlr. Pianoforte II. apart 1½ Thlr.

No. 3. Forellen-Quintett in A. Op. 114.

A. Für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncello und Bass. Erste Partitur-Ausgabe. 2 Thlr.
B. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. 1½ Thlr.

Druck von Sturm und Koppe (R. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 19. November 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 47.
Funfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Alfred Freiherr v. Wolzogen. Don Juan. Oper. — Correspondenz (Paris. Leipzig. Breslau. Cöln). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Neue Ausgaben älterer Werke.

Alfred Freiherr v. Wolzogen, Don Juan. Oper von W. A. Mozart. Auf Grundlage der neuen Text-Uebersetzung von B. v. Gugler neu scenirt und mit Erläuterungen versehen. Breslau, Leuckart. 1869. 15 Sgr.

An keinem Textbuche ist besonders in den letzten Jahrzehnten so viel herumgebessert worden, als an der Uebersetzung des Don Juan-Textes. Eine förmliche Literatur von Vorschlägen und Umarbeitungen, von Zeitungsartikeln und Broschüren ist allmählich über diesen Gegenstand entstanden und noch immer will sich die betreffende Angelegenheit nicht zu allgemeiner Zufriedenheit erledigen. Namentlich bleibt noch eine streitige Hauptfrage: soll der ganze Text umgeändert, neu und anders übersetzt werden? Uns erscheint dies als zwecklose und vergebliche Mühe, denn man kann nicht annehmen, daß die bisher auf unseren deutschen Bühnen eingebürgert gewesene Uebersetzung so durch und durch mangelhaft sei, um einer ganz neuen Bearbeitung zu bedürfen. Im Grunde sind es nur einzelne Scenen, meistentheils nur einzelne Verse, mit denen man eine Rectification oder Veredlung vorzunehmen hat. Herr v. Wolzogen dagegen behauptet: „daß mit dem Princip des Eklekticismus und dem Herumbessern nichts zu erreichen sei und daß für das Beibehalten älterer Verse aus einer Art von Pietät oder aus Rücksicht auf die Gewöhnung in Wahrheit gar kein stichhaltiger Grund bestehe, nicht einmal im Hinblick auf die Sänger. Diese lernen (nach Wolzogen's Ansicht) einen ganz neuen Text viel leichter, als einen solchen, wo Altes und Neues durcheinander geht.“ Aus Pietät für das Alte soll auch Nichts stehen bleiben; es frägt sich nur, ob sämmtliche Verse des Don Juan so schlecht sind, daß eine ganz neue Uebersetzung nöthig ist, und ob Gugler's Bearbeitung, welche Wolzogen so eifrig befürwortet und auf der Schweriner Bühne eingeführt hat, auch wirklich durchgehends so poetisch und vortrefflich ist, daß sie den bisher gebräuchlichen Text in den Schatten zu stellen vermag. Prüfen wir also sogleich die erste Scene aus der Bearbeitung des Herrn v. Gugler. Statt des allbekannten: „Keine Ruh' bei Tag und Nacht“ ꝛc. singt Leporello:

„Nichts als Plage spät und früh,
Alles dulden wie ein Schaf, (!!)
Keinen Dank für saure Müh',
Und des Nachts nicht einmal Schlaf —!
Selber taug' ich ja zum Herren,
Mag ein Knecht (!!) nicht länger sein.“ —

Man traut seinen Augen kaum, — kann wohl eine gewöhnlichere Sprache geredet werden, als hier geschehen?! Und so etwas wagt man unserem jetzigen Publicum zu bieten und für eine Verbesserung des alten Textes auszugeben!

Herr v. Wolzogen sagt in seiner Befürwortung des Gugler'schen Textes, daß er ganz die Meinung seines Freundes Gugler theile: „daß ein Uebersetzer, der seine Aufgabe von höherem Gesichtspunct auffasse, sich aller schonenden Rücksicht auf Bestehendes zu entschlagen und nichts als die italienische Dichtung und die Musik über sich anzuerkennen habe“. Dieser Ansicht wird Jedermann beistimmen, ich muß aber bemerken, daß, wie sogleich die erste oben citirte Scene lehrt, die ältere Uebersetzung oft viel treuer den Sinn des italienischen Originals wiedergiebt als die des Hrn v. Gugler. Die Worte Notte e giorno faticar, per chi nulla sa gradir ꝛc. sind in der älteren Bearbeitung nicht nur inhaltgemäß, sondern auch fast wortgetreu übersetzt. Ebenso die Stelle Voglio far il gentil-uomo, e non voglio più servir. Hierzu harmonirt viel besser „Kann ja selbst den Herren machen, will nicht länger Diener sein“, als das Gugler'sche: „Selber taug' ich ja zum Herrn“ ꝛc. Und die Worte „Knecht“ und „Schaf“ sind nicht nur sehr vulgär sondern sogar falsch, denn sie stehen nicht

im italienischen Text, den doch Hr. v. Gugler sinn- und wortgetreu übersetzt haben will und hauptsächlich als Norm betrachtet. Auch die ersten Worte der Donna Anna „So beraube mich des Lebens, eher laß ich dich nicht frei", sowie die Antwort Don Juan's „All' das Toben ist vergebens, nie erfährst du, wer ich sei", entsprechen weniger der Situation, als die bisher gebräuchlichen. Die Sterbescene des Comthurs ist aber ganz verfehlt; sie lautet nach Gugler:

„Ach getroffen, — gut getroffen!
Keine Hülf' ist mehr zu hoffen.
Ja, mir schlug die letzte Stunde,
Und es ist vorbei mit mir."

Solch kalte Reflexionen über „gut getroffen" stellt kein Sterbender an. Auch hier entspricht die ältere allgemein gebräuchliche Uebersetzung nicht nur der Situation viel besser, sondern sie ist auch wort- und sinngetreuer. Der zum Tode verwundete Gouverneur ruft Ah, soccorso! und das ist ganz richtig mit „ach zu Hülfe!" übersetzt; auch die folgenden Worte geben den Sinn des Originaltextes viel treuer, als die Reime des Herrn v. Gugler. Dasselbe ist auch mit Leporellos Worten der Fall. Dagegen muß dieser nach Guglers Verbesserung singen:

„Ach, vor Schreck, vor Angst und Jammer
Schlägt das Herz mir wie ein Hammer, (1!)
Und von Sinnen komm' ich schier".

Der „Hammer" wird wahrscheinlich hier nur wegen des classischen Reims gebraucht, denn im Original ist das italienische Wort dafür (martello) nicht ein einziges Mal zu finden. Warum also nun diese Aenderung? — Anscheinend bloß, um etwas Anderes, leider aber nichts Besseres zu bringen. Ja, oft kommen wirklich kindische Aenderungen vor, z. B.:

Don Juan: „Fort jetzt und schweige, wenn nicht dein Rücken etwas will."
Leporello: „Nein, nein, der will nichts! Ich bin ja still."

Anstatt die hie und da sich vorfindenden trivialen Floskeln des alten Textes durch gewähltere Worte zu ersetzen, werden dieselben eher noch vermehrt. Ja, es wird zuweilen auch ein ganz seltsamer Sinn hineingebracht. So sagt Octavio u. A. zu seiner Braut: „Den Vater sieh' in mir!" Nach der alten richtigeren Uebersetzung heißt es aber: „Dein Gatte wird Vater auch dir sein!" —

Nachdem Octavio seiner Braut den Schwur zur Rache geleistet, singen beide:

„O Gott, welch ein Gelübde!
O Augenblick voll Grausen!
Mein Herz in Sturmesbrausen
Wallet bis auf den Grund".

Sind das nicht die hohlsten Phrasen, die man je auf der Bühne gehört!

Die erste Arie der Elvira lautet nach G. „Wer kann von ihm mir sagen, wo frage ich ihm nach, für den mein Herz geschlagen, der mir die Treue brach? Werd' ich den Falschen finden, rührt ihn noch nicht mein Schmerz, so soll er schrecklich (!) büßen, mein Zorn zermalmt sein Herz!" Das ist keine Poesie, sondern recht holprige Prosa. Ebenso unbeholfen ist die sogenannte Registerarie des Leporello, besonders folgende Stelle: „Da sind Mägdelein vom Lande, dann aus bürgerlichem Stande, Baroneffen und so weiter (!), immer höher auf der Leiter; o, wir haben alle Grade, alle Formen, jeden Rang!" Diesen ungelenken Reimereien gegenüber ist die alte Uebersetzung nicht nur viel rhythmischer und zum Theil poetischer, sondern auch sinn- und wahrheitsgetreuer. „Diese Suite Kammerkätzchen und so manches Bürgerschätzchen, an der Spitze drei Prinzessen ꝛc." ist die wörtliche Uebertragung des Originals, während Guglers Bearbeitung sehr oft davon abweicht. Dergleichen ist zwar einem Uebersetzer gestattet, vorausgesetzt, daß er schönere Verse und poesievollere Gedanken bringt; diese vermögen wir aber in der ganzen Gugler'schen Uebertragung nicht zu finden, und jener Correfv., der sich nach einer Aufführung in Schwerin in einer anderen Musik-Z. tadelnd über diesen Text ausgesprochen und den Wunsch geäußert hat, man möge bei derartigen Bearbeitungen das „alte Gute" beibehalten, hat folglich nur ein ganz gerechtes Urtheil gefällt aber keine Feindseligkeit begangen, wie Hr. v. Wolzogen meint. Sowohl der Raum d. Bl. als auch die Geduld unserer Leser gestattet uns nicht, das ganze Textbuch durchzugehen und will ich zum Schluß nur noch die erste Arie der Donna Anna citiren. Der italienische Text: „Orsai chi l'onore rapire a me volse" ꝛc. ist ganz entsprechend übersetzt durch: „Du kennst den Verräther, er drohte mir Schande" ꝛc. Gugler dagegen giebt: „Zu Tag kam der Frevel, du weißt, wer ihn wagte, mich schamlos bedrängte, den Vater mir raubte. Zur Rache, zur Strafe erhebe die Hand! Du schauteſt die Wunde im Herzen des Todten, du sahest vom Blute geröthet den Boden; das mahne, das halte im Zorn dich entbrannt!" Nun vergleiche man die alte, bisher allgemein gebräuchliche Uebersetzung mit dieser neuen und entscheide selbst, welche poetischer gehalten ist. Fast scheint es, als ob Schiller und Goethe für Hrn. v. G. vergebens gelebt haben. Die fließende Rhythmik so mancher älterer Verse ist in keiner Scene der G.'schen Uebertragung zu finden. Sie wird also schwerlich das frühere Textbuch verdrängen, und das ist auch nicht nöthig, denn in diesem sind nur Einzelnheiten zu ändern, was beiläufig auch zum Theil bei den meisten Aufführungen geschieht. —

Was dagegen die scenischen Anordnungen, resp. Aenderungen des Hrr. v. Wolzogen betrifft, die er hier mittheilt, so muß ich die Mehrzahl derselben als zweckmäßig und der Situation entsprechend gutheißen. Der Comthur sinkt nicht, wie nach der früheren Anordnung, in die Erde, also gleichsam in die Hölle, denn er kömmt ja aus Himmelshöhen, sondern verschwindet hinter einer herabfallenden Portière; und Don Juan wird nicht von rothen Teufeln in die Hölle geprügelt sondern versinkt in einer großen Flamme durch eine sich öffnende Spalte. Die auf mehreren Bühnen eingeführte Mitwirkung des Chors am Schluß des zweiten Acts fällt weg; W. läßt das „Bauernvolk" (wie er sich ausdrückt) abtreten und blos die sieben Solisten singen. Dadurch werden allerdings die melodischen Nachahmungsfiguren deutlicher gehört, welche durch Mitsingen des Chors verdeckt wurden. Auch noch manche andere scenische Anordnung muß ich billigen.

Wie jedoch Hr. v. W. Gugler's Text empfehlen konnte, ist mir unerklärlich. Der Freundschaft, dem Freunde mag er damit einen Dienst geleistet haben, nicht aber der Kunst. So holprige Verse und hohle Phrasen sind keiner Mozart'schen Musik würdig und machen eher den Eindruck einer Verböserung als einer Verbesserung des alten Textes. — J.

Correspondenz.

Paris, 6. Nov.

Das Ereigniß des letztsonntäglichen dritten Concert populaire im Cirque Napoléon bildete die erste Vorführung einer Liszt'schen Composition in diesen den Classikern gewidmeten Räumen, nämlich

der „Préludes“. Es ist hier nicht unsere Aufgabe, zu erörtern, in welch dichterisch erhebender Weise und mit welchen Glanzmitteln der Instrumentation Liszt sein poetisches Programm illustrirte; dies haben Andere in Deutschland, wo die symphonischen Dichtungen Liszt's schon länger bekannt, bereits mehr oder minder treffend gethan; wir haben uns hier wesentlich mit dem auf das Pariser Publicum geübten Eindruck zu beschäftigen. Wie bei allem Neuen und Fremdartigen, so wirkte auch diesmal auf einen großen Theil der Hörer die Aufführung überraschend ein. Um so mehr contrastirend mußte dieselbe erscheinen, als sie unmittelbar nach Mozart's Cdur-Symphonie stattfand und als ihr zum Ueberfluß, damit ja Niemand allzulange der süßen alten Gewohnheit entzogen werde, ein Adagio von Haydn nachfolgte. Dank den Feuerproben, welche Wagners Werke vorher schon in diesen Räumen zu bestehen hatten und die gewissermaßen dem Liszt'schen Werke die Bahn eroberten, war die Opposition diesmal in der Minderheit. Der unmittelbare Eindruck gab sich unter großem Beifall kund, der sich bis zum Wiederholungsruf steigerte, worauf erst unverbesserliche Opponenten, die sich zu aller Zeit gleich bleiben und die nacheinander Gluck, Beethoven, Schumann ausgezischt haben und heute Liszt und Wagner befehden, die gewünschte Wiederholung zu verhindern suchten. Gleichwohl ist, wie schon bemerkt, ein großer Fortschritt in dem Verhalten des hiesigen Publicums unseren musikalischen Reformatoren gegenüber zu notiren, und scheinen die leidenschaftlichen Urtheile, der hier bisher so lebhafte Kampf der Parteien einer ruhigeren Einsicht zu weichen. Dies erfüllt uns auch mit voller Zuversicht in Bezug auf das Gedeihen der am 7. d. M. in der Opéra beginnenden neuen großen Concerte unter Litolff's Leitung, deren Programm vorwiegend dem Fortschritte huldigen wird. Nach den Einleitungen von Litolff wird auch das Eintreffen Wagners zu diesen Concerten erwartet, um in derselben Opéra, wo man vor wenigen Jahren seinen „Tannhäuser“ so ungastlich aufnahm, einige seiner Orchester-Werke und Opern-Fragmente persönlich zu dirigiren. Der erwähnte Umschwung der hiesigen Kunstansichten läßt Wagner gegenwärtig eine ganz andere und weit gerechtere Aufnahme vorhersagen. Liszt wird ganz bestimmt Anfang December hier erwartet und stehen demnach interessante Kunstaufführungen in Aussicht, wie solche nur wenige Antecedentien haben. — Das Programm des ersten Litolff-Concertes in der Opéra lautet: Ouverture des Girondins von Litolff, drei Fragmente aus Damnation de Faust von Berlioz, Scherzo aus der ersten und Adagio aus der zweiten Symphonie von Gounod, zwei Chöre aus dessen „Königin von Saba“ (die beiden letztgenannten Nummern unter des Componisten persönlicher Leitung) und Beethovens neunte Symphonie vollständig. Nach den stattgehabten Proben zu schließen, ist eine künstlerisch höchst gerundete Aufführung zu gewärtigen; die Leitung Litolffs zeichnet sich durch ein sonst in hiesigen Concerten vermißtes belebendes Feuer aus. Auch fehlte es bisher in Paris an einem so umfassenden Concert-Unternehmen und an einem passenden Centralpunkte, wie solchen gerade die Opéra zu bieten in der Lage ist. Denn die Conservatoire-Concerte vermögen in ihrem kleinen Saale nur ein ausschließlich privilegirtes Auditorium zu empfangen, und die Concerts populaires im Cirque Napoléon werden von den höheren Ständen der hiesigen Gesellschaft wenig besucht. Die Eintrittspreise sind die der gewöhnlichen Opern-Vorstellungen mit Preisermäßigungen für die Abonnenten. — Donnerstag fand im Théâtre italien die Abschieds-Vorstellung von Adelina Patti vor ihrer Abreise nach Petersburg statt. Ausgeführt wurden Acte aus „Traviata“, „Crispino de la Comare“ und „Barbier“. — Die Proben zu Beethoven's „Fidelio“ haben daselbst bereits begonnen, auch findet demnächst das Debut von Frl. Sessi statt. — Der erste Preis des Concurses der Opéra comique für die Composition des von Saint-Georges gedichteten Textes „Le Florentin“ wurde einem jungen Künstler, Herrn Lenepveu zu Theil, welcher schon vor vier Jahren den römischen Preis gewann. — Im Saale des Elysées Montmartre haben sich an Sonntagen in der Mittagsstunde neue „Concerts de la musique populaire“ unter des bekannten Tanz-Componisten Metra Leitung inaugurirt und versprechen auf ihrem Gebiete Pasdeloup seine populairen Erfolge streitig machen zu wollen. Der Eintrittspreis ist ein ebenso geringer und es betheiligen sich 200 Ausführende an Orchester-, Chor- und Solovorträgen. Der Erfolg des am vorigen Sonntag stattgehabten ersten Concertes war günstig und beweist, daß in Paris nicht nur viele Kunstkräfte sondern auch Zuhörer genug für jede Art und Gattung vorhanden sind. — —ke.

Leipzig.

Das zweite Concert der Euterpe am 9. d. M. wurde mit Spontini's Ouverture zu „Olympia“ eröffnet, ein Werk, das, wie fast alle Producte dieses nun beinahe der Vergessenheit anheimfallenden Componisten, mit höheren Gedanken beginnt, dann aber in das Genre nobler Marschmusik herabsinkt. Die Ausführung derselben war recht lobenswerth, denn die nicht ganz reine Stimmung der Instrumente, welche ganz besonders bei den folgenden Solostücken auffällig hervortrat, müssen wir mit auf Rechnung der feuchten Witterung setzen, welche bekanntlich auf alle Instrumente nachtheilig einwirkt. Nach der Ouverture trug unsere neu engagirte Opernsängerin Frl. Zimmermann Beethoven's Concert-Arie Ah! perfido mit deutschem Text vor und animirte das Publicum zu lebhaften Beifallsbezeigungen. Diese Arie ist von jeher der Prüfstein und ein Paradestück großer Sängerinnen gewesen, gab also auch Frl. Zimmermann Gelegenheit zur wahrhaft glanzvollen Entfaltung ihres ausgezeichneten Stimmenfonds, wie er nur äußerst selten zu finden ist. Nur müssen wir der außergewöhnlich begabten Sängerin noch Studien in der Verbindung und Ausgleichung des Kopf- mit dem Brustregister und der messa di voce rathen, bevor sie sich wieder ähnliche Aufgaben stellt. Außer der Arie trug sie ein Lied von Schumann: „Er, der Herrlichste von Allen“ leider mit vergriffenem Tempo und eines von Otto Tiehsen „Waldvöglein“ vor, letzteres mit Pianoforte und Violoncell, dessen Part Hr. Rost übernommen hatte. Obgleich Tiehsen's Lied eines seiner schwächsten ist, erlangte dennoch Frl. Zimmermann wiederholten Applaus und Hervorruf.

Herr Concertmeister Heckmann trug das Violin-Concert No. 4 von Vieuxtemps und die Chaconne von Bach in jeder Hinsicht höchst vollendet vor. Sein zarter, feiner Ton, seine außerordentliche Fertigkeit in den schwierigsten Virtuosenkunststücken, überhaupt seine vollständige Beherrschung der Technik sind hinreichend bekannt und auch in diesen Blättern ehrenvoll gewürdigt worden. Möge der gewandte Virtuos nur zu solchen Werken greifen, in denen diese routinirte Technik dem höheren Kunstzweck, der musikalischen Idee als Darstellungsmittel dient, also die bloße Virtuosität nicht Selbstzweck ist, wie namentlich in der ersten Piece. Die ersten zwei Sätze des Concerts, hauptsächlich das Adagio, enthalten einige schöne melodische Gedanken, die beiden letzten sind aber nichts weiter, als Passagenwerk ohne die geringste geistige Bedeutung. Heckmann's große Gewandtheit in allen möglichen Doppelgriffen sowie die rapide Fertigkeit in den schwierigsten Figuren und Sprüngen aus den höchsten in die tiefsten Lagen und umgekehrt wurden ebenfalls ehrenvoll anerkannt und durch glänzenden Beifall belohnt. Zum Schluß hörten wir Beethoven's Cdur-Symphonie, von der nur die beiden letzten Sätze vollkommen befriedigend ausfielen, während in den beiden ersten präcises, einheitliches Zusammenwirken noch vermißt wurde und sich auch einige Schwankungen und unrichtige Intonationen bemerk-

bar machten, ganz besonders auffällig im Adagio. Bei der Begleitung der Solovorträge wird das Orchester die Fortes in der Folge etwas moderiren müssen, denn in dem Vieuxtemps'schen Adagio wurde die Sologeige stellenweise ganz übertönt. Mit der Begleitung der Lieder am Flügel verhielt es sich umgekehrt; diese verschwand unter Frl. Zimmermann's voller Stimme fast ganz ungehört und ist es daher wünschenswerth, daß bei ähnlichen Vorträgen das Instrument geöffnet wird. — Dr. J. Schucht.

Am 14. gab der hiesige Vincentiusverein im großen Saale der Buchhändlerbörse sein alljährliches Wohlthätigkeitsconcert unter Mitwirkung höchst hervorragender Kräfte, nämlich der Damen Peschka-Leutner, Frl. Borée, Frl. P. Fichtner aus Wien und der HH. Haubold und Hegar. Von Interesse waren u. A. zwei von Hrn. Hegar mit sehr schönem und edlem Ton ausgeführte ansprechende Characterstücke für Violoncell von Ph. Rüfer, ferner zwei von den Damen Peschka und Borée glanzvoll gesungene Duette von Thierfelder und einige Solovorträge („Des Abends" von Schumann und Chopin's große Adur-Polonaise) in denen Frl. Pauline Fichtner Gelegenheit hatte, sich in recht günstigem Lichte zu zeigen. Während sie das Schumann'sche Stück mit großer Zartheit und Sauberkeit ausführte, zeigte sie in der Chopin'schen Polonaise einen glänzenden Grad von Virtuosität, verbunden mit wahrhaft männlicher Energie, und erntete dafür reichen Beifall. Nicht minder ist ihre solide Ausführung der Clavierpartie in Beethoven's mit den HH. Haubold und Hegar ausgeführtem Cmolltrio höchst anerkennend hervorzuheben. —

Breslau.

Unsere Concert-Saison steht bereits in vollem Flor. Hinsichtlich der Quantität und Qualität musikalischer Aufführungen kann Breslau wohl mit jeder größeren Stadt Deutschlands rivalisiren. Unser kunstsinniges Publikum zeigt eine lebhafte und warme Theilnahme für jedes Concert von einigermaßen hervorragender Bedeutung. Das nächste Interesse erregten die beiden Abende Ferd. Hillers am 25. und 28. September unter Mitwirkung der besten hiesigen Instrumental- und Gesangskräfte; letztere waren repräsentirt durch Mitglieder unserer Singacademie, erstere durch die HH. Otto und Louis Lüstner und den Violoncellisten M. An beiden Abenden kamen ausschließlich Hiller'sche Compositionen zum Vortrag. Von umfangreicheren Werken wurde uns seine dritte Sonate für Clavier, eine moderne Suite und das vierte Quartett vorgeführt. Von seinen Vocal-Compositionen erwähnen wir hauptsächlich den „Gesang Heloisens und der Nonnen am Grabe Adolar's", der von den Damen des musikalischen Circels ganz ausgezeichnet vorgetragen wurde, dann einige kleine Chorlieder und drei sehr ansprechende, volksthümliche Lieder für Sopran und Alt, von Frl. Regina und Cornelia Scherbel recht anmuthig gesungen. Als Clavierspieler repräsentirt Hiller die conservativere Richtung. Im Besitz eminenter Technik, vereinigt er Kraft mit wohllautendem Anschlage in harmonischer Weise. Selbstverständlich fand der ungewöhnlich gefeierte Künstler in unserer Stadt eine überaus ehrenvolle Aufnahme.

Am 12. October begannen die Concerte des „Orchester-Vereins" unter der anerkannt vorzüglichen, ächt künstlerischen Leitung des Hrn. Dr. Leop. Damrosch. Am ersten Abende gab man die Ouverture zu „Oberon", Beethoven's Bdur-Symphonie und als Novität ein musikalisches Charakterbild von Anton Rubinstein unter dem Titel: „Iwan der Vierte, der Grausame". Abgesehen von dem etwas absonderlichen Vorwurf müssen wir die Rubinstein'sche Composition als ein höchst wirksam instrumentirtes, harmonisch und rhythmisch interessantes und die Grundidee stets festhaltendes Musikstück anerkennen, welches in Form und Inhalt viel Aehnlichkeit mit Liszt's symphonischen Dichtungen hat. Der Ref. der „Schles. Z." bemerkt allerdings nicht mit Unrecht: „wenn wir nicht aus der Geschichte wüßten, welch entsetzlicher Tyrann Iwan der Vierte gewesen, aus der Rubinstein'schen Composition würden wir es schwerlich erfahren." Dagegen hat R. in Bezug auf Seelenzustände jedenfalls ein treffendes Bild von dem Character des Wütherichs gegeben. Das Orchester wurde seiner schwierigen Aufgabe unter seinem bewährten Dirigenten vollkommen gerecht, die Zuhörer verhielten sich aber vollständig passiv.

Als Solist debütirte an jenem Abende der Violinvirtuos Besekirsky aus Moskau und spielte Bruch's Violin-Concert sowie eine Concert-Polonaise eigener Composition unter lebhaftem Beifall. Der noch im Stadium der Entwicklung befindliche jugendliche Künstler gebietet über ganz bedeutende Technik, offenbarte auch im Vortrage des Adagio's im Bruch'schen Concert viel Empfindung und weichen, wenn auch noch nicht sehr kraftvollen Ton.

Am 17. October fand die erste Soirée des „Vereins für Kammermusik" statt, deren artistische Leitung ebenfalls Herr Dr. Damrosch übernommen hat. Das Streich-Quartett besteht aus den HH. Damrosch, Förster, Louis Lüstner und Philippsen. In dieser Zusammensetzung entspricht dasselbe den höchsten Anforderungen und kann mit vollstem Recht als Muster-Quartett gelten. Die treffliche, fein nuancirte Ausführung von Beethovens Fdur-Quartett lieferte den vollständigsten Beweis für diese Behauptung. Der Gesang war an diesem Abende durch die Kammersängerin Auguste Götze auf würdige Weise vertreten. Die treffliche Künstlerin sang vier Lieder aus „Dichterliebe" von Schumann, dessen Ballade „Belsazar" und 2 Lieder von Bach und Taubert. Cpllm. Bernh. Scholz aus Berlin spielte sein Clavier-Quintett in Edur und errang damit vielen Beifall. Die Composition hat weniger Anspruch auf Originalität, interessirt aber ungemein durch schöne Melodie, geistvolle Modulation und energische, schwungvolle Momente. Den Streichinstrumenten ist darin eine sehr dankbare Partie gegeben. Als Clavierspieler gebührt dem talentvollen Künstler unbedingtes Lob. Binnen Kurzem soll seine komische Oper „Ziethen'sche Husaren" auf unserer Bühne zur Aufführung kommen. —

Auch der Verein für classische Musik hat seine Versammlungen im Saale der alten Börse wieder aufgenommen und zieht bereits seit einer Reihe von Jahren auch Producte der Neuzeit in sein früher etwas engherziges Repertoir. Das Streich-Quartett ist durch die HH. Gebr. Lüstner repräsentirt und gewähren deren ganz vorzügliche Kunstleistungen einen ebenfalls hohen Genuß. Für das Clavierspiel sind die HH. Md. Julius Schäffer und Rob. Seidel gewonnen. An den bis jetzt stattgehabten drei Versammlungs-Abenden kamen Streich-Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, ein Trio von Bernhard Scholz und Schumann's Quintett zur Ausführung. Der Schumann-Cultus erfreut sich jetzt sowohl bei hiesigen Künstlern als auch Dilettanten einer besonders liebevollen Pflege.

Nächst diesen am Meisten hervorragenden Aufführungen verdienen die Symphonie-Concerte der Theater-Capelle unter Blecha's und die des vierten Niederschles. Infanterie-Regiments unter R. Börners Leitung noch anerkennende Erwähnung. Letzterem müssen wir überhaupt das eifrige Streben nachrühmen, mit den ihm zu Gebote stehenden Kräften das Beste zu leisten. Wir verdanken ihm die Bekanntschaft so manches bedeutenden Werkes der Gegenwart, z. B. der Adur-Symphonie von Reinecke, der Ddur-Symphonie von Lassen, der Raff'schen Suite ꝛc. Auch ganz treffliche Militär-Concerte giebt beiläufig Capellmeister E. Ruscheweyh mit der Capelle des dritten Garde-Grenadier-Regiments, denen wir stets mit Interesse und Vergnügen beiwohnten. —

Unser Opern-Repertoir leidet seit ungefähr 3 Monaten an bedenklicher Monotonie; in dieser Zeit beschränkte sich dasselbe auf: „Fidelio", „Figaro", „Don Juan", „Hans Heiling", „Nachtlager", „Lustige Weiber", „Wildschütz" und „Waffenschmied". Für nächste Zeit sind „Templer und Jüdin", die bereits erwähnten „Ziethen'schen Husaren" und Auber's „Schwarzer Domino" in Aussicht genommen. Unser Opernpersonal besteht zur Zeit größtentheils aus Gästen, unter denen Frau Kainz-Prause und Herr Degele vom Dresdener Hoftheater die hervorragendsten sind. Erstere hörten wir als Donna Anna und Hrn. Degele als Don Juan und müssen gestehen, daß wir diese Rollen mit Ausnahme der Artot und Padilla's auf hiesiger Bühne kaum besser gesehen und gehört haben. Von unseren engagirten Bühnenmitgliedern gereichen der Oper Frl. v. Carina, Tenorist Riese und Baritonist Gura am Meisten zur Zierde. —

Unsere Sing-Academie und der Bohn'sche Gesang-Verein für gemischten Chor werden im Laufe der Saison gleichfalls größere Aufführungen veranstalten, über welche wir zu geeigneter Zeit berichten wollen. —

Cöln.

Absichtlich habe ich mit meinem ersten Bericht über unsere am 12. October eröffnete Concertsaison gewartet, bis einige Ereignisse von hervorragender Bedeutung vorübergegangen sein würden. Zu diesen ist vor Allem zu rechnen das Concert Carl Tausig's im Saale des Casino und das dritte Gürzenich-Concert mit Beethoven's neunter Symphonie. Nächstdem steht uns im Laufe dieses Monats beiläufig auch die Aufführung der neuen Rossini'schen Messe durch die Gesellschaft des Herrn Ullman bevor.

Das erste Abonnementsconcert hatte insofern eine Enttäuschung des Auditoriums im Gefolge, als Frau Clara Schumann durch eine Handverletzung im letzten Moment verhindert wurde zu spielen; sie hätte uns sonst mit Schumann's noch nicht öffentlich gehörtem herrlichen Concertstücke in Gdur Op. 92 erfreut, einer Composition, welche unbegreiflicherweise von Concertspielern bisher ziemlich vernachlässigt worden ist, während doch die großen und keineswegs schwer faßlichen Schönheiten des Werkes, verbunden mit einer angenehmen fließenden Form den Ehrgeiz der Künstler hätten anregen müssen, wer das Stück zuerst mit Erfolg in die Oeffentlichkeit bringen würde. Für Frau Schumann trat in dankenswerther Weise Hiller mit Mozart's Dmoll-Concert ein. — Beethoven's erste Symphonie ferner erschien in tadelloser, ja man kann sagen idealisirter Ausführung. Der Sänger des Abends war in bekannter begeisternder Weise Stockhausen.

Das Hauptwerk des zweiten Concertes bestand aus Schubert's Cdur-Symphonie. — Als Solist glänzte Wilhelmj mit einem Violinconcert von Rubinstein und Ernst's Othellofantasie. Die unübertreffliche Virtuosität des Künstlers wurde durch reichen Beifall anerkannt.

Im dritten Concert war wie schon erwähnt, Beethoven's neunte Symphonie das Hauptwerk. Nach der vortrefflichen und ergreifenden Wiedergabe der drei ersten Sätze machten sich leider im vierten Satze die verhältnißmäßigen Schwächen des Chores ziemlich arg fühlbar, ein Umstand, der auch in Bach's Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß" nicht ein fest gefügtes unerschütterliches Kunstgebäude erkennen ließ, sondern vielmehr ein ziemlich schwankendes. Wenn der Chor in Zukunft nicht bedeutend besser und fester werden sollte, dann steht es jetzt freilich mit seiner früher so viel gerühmten Macht und Vortrefflichkeit schwach. Ob die Ursachen in der Zusammensetzung aus mehreren Vereinen, von denen einige nur Männerchöre sind, zu suchen sind, vermögen wir nicht zu entscheiden. In der Regel vereinigen sich sämmtliche Sänger und Sängerinnen erst zu den letzten Concertproben und darf man sich dann nicht wundern, wenn ein großer Theil derselben der nöthigen Sicherheit entbehrt. Das Soloquartett in der Symphonie wurde ziemlich, indeß für eine so großartige Aufgabe auch zu schwach ausgeführt.

Ein sehr talentvoller junger Künstler, Carl Heymann aus Amsterdam, Zögling des hiesigen Conservatoriums, spielte Hiller's Fismoll-Concert in ausgezeichneter Weise sowohl technisch als hinsichtlich eines sehr gut schattirten Vortrags; der junge Clavierspieler behauptete sich auf dem gefährlichen Terrain mit Glanz und erntete entschieden mehr als einen bloßen Succès d'estime. Capellm. Breunung aus Aachen führte eine Ouverture seiner Composition vor. Wir waren leider verhindert, dieselbe zu hören, haben sie aber als eine tüchtige, achtungswerthe Arbeit rühmen hören, die ausgezeichneten Anklang gefunden habe. —

Höchst interessant war selbstverständlich Tausig's Concert. Er hatte für Cöln, Bonn und Aachen jedesmal ein anderes Repertoir gewählt und bewies hierdurch die außerordentliche Reichhaltigkeit desselben. Die Kreisleriana und der Carneval von Schumann, Suiten von Händel und Bach, viele Stücke von Chopin und Liszt, Beethoven's größte Sonaten ꝛc.; welchen Hochgenuß boten allein schon solche Programme. Die Virtuosität Tausig's ist gradezu unerhört und sein Spiel überhaupt höchst genial. Nur wäre ein seltnerer Gebrauch der Piano-Verschiebung zu wünschen. Der eminente Künstler wird überall einen begeisternden Eindruck hinterlassen; jedem Zuhörer nach seiner individuellen Auffassung es zu Dank zu machen, wäre ein ungerechtfertigtes, unerfüllbares Verlangen, deshalb wollen wir auch divergirende Ansichten hier nicht weiter berühren. — Das nächste Gürzenich-Concert soll uns Händel's „Salomon" bringen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 25. v. M. Concert der Concordia zur Feier des Cäcilienfestes mit der Violinistin Franziska Friese. —

Barmen. Zweites Abonnementconcert, wegen Erkrankung Krause's unter Leitung von Schornstein aus Elberfeld: Concertouverture von Rietz, vier Sätze aus Brahm's deutschem Requiem, „Eroica" und Mendelssohn's Violinconcert. —

Basel. Am 14. zweites Abonnementconcert der Concertgesellschaft mit Wallenreiter und der Pianistin Le Beau; u. A. Ouverture zu Spohr's „Alchymist", Clavierseli von Liszt und Chopin, Lieder von Rubinstein, Schumann und Schubert ꝛc. —

Berlin. Am 8. wohlthätiges Concert im Saale der Singacademie von den Lehrern der neuen musikalischen Hochschule; u. A. Clavier-Quintett von Schumann, Variationen für Streichquartett von Schubert, Crucifixus von Lotti, 100. Psalm von Mendelssohn ꝛc. — Am 20. erste Schumann-Soirée Franz Bendel's mit Frau Wüerst; u. A. Schumann's Fismoll-Sonate und „Carneval". —

Bielefeld. Am 31. v. M. viertes Abonnementsconcert des Musikvereins mit Franz Ries; u. A. spielte R. Violinstücke eigener Composition, welche gutes Talent verrathen. —

Braunschweig. Concert Tausig's: Op. 53 von Beethoven, Kreisleriana von Schumann u. Soli von Liszt, Chopin, Mendelssohn, Weber und Bach. —

Bremen. Am 7. Einweihungsfeier des neuen Concertsaales des Künstlervereins; den musikalischen Theil bildete Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses" und Haydn's „Schöpfung". — Die Singacademie bringt in ihrem ersten Abonnementconcerte Mendelssohn's „Elias". —

Breslau. Am 9. drittes Concert des Orchestervereins mit Grützmacher; u. A. Violoncellconcert von Lindner, Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark und Violoncellphantasie von Grützmacher. —

Bromberg. Am 3. Concert der Frau Wernicke-Bridgeman mit den HH. Bauer und Stabe; u. A. Clavierſoli von Liſzt und Rubinſtein. —

Brüſſel. Am 21. erſtes populaires Concert Samuel's mit Wieniawsky. —

Darmſtadt. Erſtes philharmoniſches Concert mit Vilhelmj und Frau Zaide: Beethoven's Cmoll-Symphonie, Mendelsſohn's Hebriden-Ouverture ꝛc. —

Dresden. Am 16. Concert von Joſ. Schild aus Weimar. —

Elberfeld. Concert der Sängerin Frl. Aßmann mit Stockhauſen; u. A. Duette von Schumann, Brahms und Hiller. — Das erſte Abonnementsconcert brachte Schumann's „Fauſt" mit den Soliſten Frl. Aßmann und Liſſé und den HH. Otto und Stockhauſen. —

Frankfurt a. M. Drittes Muſeumsconcert mit Hrn. Stägemann: Symphonien in Dmoll von Schumann und Hmoll von Schubert ꝛc. — Concert des Muſikdirector Eliaſon: Werke von Beethoven, Mendelsſohn, Schubert ꝛc. —

Glogau. Am 11. erſtes Concert der Singacademie unter Leitung von Thieriot: Reinecke's Oratorium „Belſazar", deſſen oft große Schönheiten ſehr günſtigen Eindruck machten, und Beethoven's Chorphantaſie. — Am 16. zweiter Kammermuſikabend der HH. Thieriot und Fiſcher: Schumann's Clavierquartett, Lieder von Schumann und Brahms, Andante religioſo für Horn von Todt ꝛc. —

Greifenhagen. Geiſtliches Concert des Organiſten Todt: Orgelconcert von Bach, Orgelſonate von Evken, Elegie für Zither (!) und Orgel von Darr, auch Andante religioso von Donizetti (!) ꝛc. —

Güſtrow. Am 10. bemerkenswerthe Aufführung des Schillervereins: Geſänge aus Schiller's „Tell" von Liſzt, Clavirquintett Op. 44 von Schumann und Lieder von Laſſen, Hiller und Bargiel. —

Halle. Am 5. erſtes Abonnementconcert mit Frl. Steffan aus Straßburg und Beſekirsky; u. A. Violinconcert von Beſekirsky, Lieder von Rubinſtein und Reinecke und 8. Symphonie von Beethoven. —

Hamburg. Am 6. Soirée des Tonkünſtlervereins: Rubinſtein's Clavierquintett mit Blasinſtrumenten Op. 55 und Concertſtück für Viola von Kudelski Op. 27. — Am 10. Concert Franz Abt's mit Frau Eggeling, den HH. Wolters und Weiß aus Braunſchweig und verſchiedenen dortigen Kräften. —

Jena. Am. 9. erſtes academiſches Concert mit den HH. Hofpianiſt Ratzenberger und Hofopernſänger Scaria; u. A. dritter Satz aus Rheinberger's „Wallenſtein", Rhapſodie von Liſzt und Esdur-Concert von Beethoven. —

Inſterburg. Am 8. Concert der HH. Degele, Lauterbach und Joſeffi, die außerordentlichen Beifall ernteten. —

Kopenhagen. Concert des däniſchen Componiſten Asper Hammerich, deſſen Werke: ein Muſikdrama „Tova", Sätze aus der Oper „Hjalmar und Ingeborg" und Marche triomphale von bedeutendem Talente zeugten. — Concert der Pianiſtin Torslow, Schülerin Tauſig's. —

Leipzig. In der Aufführung des Riedel'ſchen Vereins hat anſtatt Frl. Zimmermann Frl. Weckerlin, Hofopernſängerin aus Deſſau, die Sopranpartie im „Paulus" übernommen. —

London. Am 8. haben die Mouday populair Concerts begonnen. Für den erſten Cyclus iſt Frau Norman-Neruda, für den zweiten Joachim gewonnen. Als Pianiſten ſind Hallé, Clara Schumann, Arabella Goddard und Frl. Skjwa engagirt. —

Magdeburg. Durch den unter Leitung von G. Rebling ſtehenden Kirchengeſangverein werden im Laufe des Winters folgende Werke zur Aufführung kommen: Das deutſche Requiem von Brahms (am 21. d. M.), Schumann's Fauſtmuſik, Haydn's „Jahreszeiten", Beethoven's Muſik zu „Die Ruinen von Athen" und Bach's Johannispaſſion. —

München. Erſtes Abonnementconcert der muſikaliſchen Academie mit Frl. Gangl: Eroica, Frühlingsbotſchaft von Gade, Lieder von Schumann und Rheinberger ꝛc. — Am. 23. Concert Tauſig's. —

Paris. Am 31. v. M. drittes populaires Concert Pasdeloup's; u. A. die „Préludes" von Liſzt und Loreley-Ouverture von Wallace. — Am 7. erſtes Concert Litolff's in der großen Oper: Zwei Sätze aus Berlioz' „Fauſt", Ouverture zu den „Girondiſten" von Litolff, Sätze aus der 1. und 4. Symphonie von Gouvy und neunte Symphonie von Beethoven. —

Petersburg. Am 30. v. M. Kammermuſik-Soirée der ruſſiſchen Muſikgeſellſchaft: Esmoll-Quartett (Op. 131) von Beethoven; Emoll-Quartett von Mendelsſohn ꝛc. —

Rudolſtadt. Concert der fürſtl. Hofcapelle: Jupiter-Symphonie von Mozart, Phantaſie von Vieuxtemps, Hochzeitsmarſch von Mendelsſohn, Finale aus dem „Freiſchütz" ꝛc. —

Stuttgart. Am 6. Concert der Bürgergeſellſchaft unter Leitung von Abert und unter Mitwirkung der Damen Marlow und Mahlmann ſowie der HH. Schütky und Krüger. — Am 8. Concert des Violiniſten Berzon aus Wien, welcher jedoch noch nicht in höherem Grade zu befriedigen vermochte. — Am 9. zweites Abonnementconcert der Hofcapelle unter Leitung Doppler's: Wirkungsvolle Concertouverture von Lindpaintner, Solovorträge von Fr. Marlow und des Hofconcertm. Edm. Singer, welcher Beethoven's Fdurromanze mit ſeltener Schönheit und Fülle des Tons ſpielte und durch die ſpielend leichte Bewältigung der rieſigen Schwierigkeiten des Paganini'ſchen Concerts Alles zu einem wahren Beifallsſturm hinriß; ſowie Beethoven's Bdur-Symphonie. — Am 13. Concert der Violiniſtin G. Dekner. — Am 17. Concert Tauſig's. —

Warſchau. Am 1. erſtes Concert Rubinſtein's: Egmont-Ouverture, Notturnos von Chopin und Field, Sonate (Op. 111) von Beethoven und Romanze, Barcarole, Caprice und Etude von Rubinſtein ꝛc. — Am 5. zweites Concert deſſelben. —

Wien. Am 7. Concert des Componiſten und Pianiſten Stiehl aus Petersburg: Trio, Clavierquartett, Clavierſoli und Lieder von Stiehl, die von tüchtigem Mendelsſohnſtudium zeugten. — Am 7. in der Piariſtenkirche: Vocalmeſſe von Storch, Tantum ergo mit Orgel von Metzger und Offertorium von Stegmaier. — Am 8. in der k. k. Hofcapelle: Meſſe, Graduale und Offertorium von Preyer; in der Altlerchenfelderkirche: Tantum ergo von Gluck ſowie Meſſe und Offertorium von Feigler. —

Wiesbaden. Am 11. Concert Tauſig's: Cdur-Phantaſie von Schubert, Toccata von Schumann, Suite von Händel, 32 Variationen von Beethoven und Soli von Liſzt, Chopin und Tauſig. —

Perſonalnachrichten.

— Dem Componiſten Heinrich Stiehl iſt vom Könige von Schweden die goldene Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft verliehen worden. —

— Louis Braſſin iſt zum Profeſſor des Clavierſpiels am Brüſſeler Conſervatorium ernannt worden. —

— Die franzöſiſchen Componiſten Victor Maſſé und Auguſt Mey haben erſterer vom König von Belgien den Leopoldorden, letzterer von der ſpaniſchen Regierung den Orden Carls III. erhalten. —

— Fr. Sara Heinze in Dresden hat in Folge ihres glänzenden Erfolges in einem der letzten Hoftheater-Concerte von der Generaldirection einen werthvollen Schmuck zum Präſent erhalten. —

— In Caſſel gaſtirten Frau Fichtner-Spohr von Coburg und nach ihr Frau Kainz-Prauſe aus Dresden u. A. als Elſa im „Lohengrin". —

— Als Hoftheatermaſchiniſt in München iſt der Sohn des renommirten Brandt engagirt worden. —

— Die Direction des Chemnitzer Stadtorcheſters hat Cpm. Alwin Heynke aus Prag übernommen. —

— Coblenz. Unter 50 Bewerbern für die erledigte Stelle eines Muſikdirectors am hieſigen Muſik-Inſtitut wurde Herr Mazkowsky aus Schaffhauſen mit Stimmenmehrheit vom Vorſtande gewählt. —

— A. v. Adelburg hat, von griechiſcher Seite aufgefordert, eine helleniſche Nationalhymne über eines der populärſten Gedichte eines neugriechiſchen Dichters componirt und die Partitur für Chor und großes Orcheſter bereits nach Athen abgeſandt. Die Hymne iſt dem König Georgius I. gewidmet. —

Vermiſchtes.

Verehrter Herr Redacteur!

Sie haben mir geſtattet, Ihnen von Zeit zu Zeit Einiges über unſeren Tonkünſtlerverein mitzutheilen, und indem ich von Ihrer Erlaubniß zum erſten Male Gebrauch mache, glaube ich Ihren Leſern zunächſt einige allgemeine Bemerkungen über die Art der Thätigkeit dieſes Vereines ſchuldig zu ſein. Der Berliner Tonkünſtlerverein iſt nicht mehr jung: er feierte im vergangenen März ſein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum. Aber jenes planvolle Erſtreben, wo-

ßer Ziele, welches, einen so langen Zeitraum hindurch unverrückt im Auge behalten, allein einen großartigen Erfolg sichert, ist ihm leider die längste Zeit seines Bestehens hindurch nicht der Angelpunct seines Handelns gewesen. Ohne vereinzelte Leistungen von allgemeinerer Bedeutung außer Frage zu stellen, läßt sich von einer organisch sich entwickelnden Thätigkeit erst von dem Augenblick an reden, wo Dr. J. Alsleben (October 1865) das Präsidium übernahm. Er fand noch so ziemlich Alles zu thun, und er hatte den Muth, dies nicht zu viel zu finden. So sind im Laufe dieser vier Jahre unter seiner überall fördernden Leitung und der thätigen Beihülfe einer Anzahl Mitglieder, die zum größeren Theile erst seit jener Zeit dem Vereine angehören, alle jene Institutionen geschaffen worden, welche das schnelle Emporblühen desselben ermöglichten, und welche für unsere Mitglieder von ebenso großem Nutzen sind, als sie einflußreich für unsere allgemeinen musikalischen Zustände werden müssen. Das erste, was geschah, war die Gründung einer selbstständigen Vereinszeitung, die, als Beilage des im hiesigen Schlesinger'schen Verlage erscheinenden „Echo" ausgegeben, mit Ende d. J. ihren dritten Jahrgang beschließt. Wenn dieselbe früher fast nur musikwissenschaftliche Aufsätze größeren und kleineren Umfanges enthielt — unter diesen übrigens eine ganze Reihe ebenso belehrender als interessanter Arbeiten — so ist sie jetzt für unser Vereinsleben von einem um so wesentlicherem Nutzen, als seit einigen Monaten neben den Leitartikeln auch die Vereinsinteressen, sowohl unseres wie überhaupt aller Tonkünstlervereine, eine viel eingehendere Berücksichtigung erfahren, als dies in irgend einer allgemeinen Musikzeitung möglich ist. In diesem Sinne ist unser Blatt auch gern bereit, jeder ihr aus diesen Kreisen zugehenden und die Zwecke des musikalischen Vereinslebens fördernden Aeußerung ihre Spalten zu öffnen. — Eine zweite Einrichtung, deren segensreicher Einfluß speciell auf unsere Mitglieder auf der Hand liegt, sind die sogenannten „klingenden Versammlungen". Diese etwas seltsame Bezeichnung bezieht sich nicht auf jeden musikalischen Vereinsabend sondern nur auf eine Reihe derselben, bei welchen den Mitgliedern gestattet ist, ihre Compositionen nach freier Wahl zur Aufführung zu bringen, ja welche ihr Programm fast ausschließlich aus derartigen Werken zusammensetzen. Diese Abende finden von October bis Juni regelmäßig monatlich ein Mal, also im Jahre neun Mal statt, und es ist gewiß ein rühmliches Zeichen für den Fleiß der productiven Mitglieder, wenn die klingenden Versammlungen gewöhnlich eher zu lang als zu kurz werden. Wenn nun auch nicht geläugnet werden kann und soll, daß nicht jedes durch eine so bequeme Ermöglichung der Vorführung selbst ausgedehnterer Manuscripte, zu Tage geförderte Werk Berechtigung zu längerem Leben und Anspruch auf tiefe Bedeutung in sich trug, so ist doch wahrheitsgemäß zu betonen, daß andererseits eine ganze Reihe wirklich werthvoller und hervorragender Compositionen jeder Art an diesen Abenden zur ersten Ausführung gelangt sind. Ja, wir dürfen uns den Ruhm vindiciren, zu demjenigen einiger unserer Mitglieder hier wie auch sonst, die ersten aussichtsreicheren Wege gebahnt zu haben. Die Erfahrung, daß der Eine oder Andere in der üblichen Art der menschlichen Dankbarkeit dem Vereine von dem Augenblicke an den Rücken kehrte, wo er ihn nicht mehr zu brauchen glaubte, kann uns in Dem, was wir als recht und gut erkannt haben, nicht irre machen. Diesen klingenden Versammlungen, denen sich jährlich noch ein oder zwei Concerte anschließen, welche nur mit ausgewählten (Preis-) Compositionen von Mitgliedern ausgefüllt werden, stehen als Correlat eine Anzahl von „Soiréen" (gewöhnlich sechs im Jahre) zur Seite, welche, nach bestimmten Principien, Compositionen von allgemein anerkannter Bedeutung bringen, und denen unter Umständen einzelne besonders geeignete Compositionen von Mitgliedern eingefügt werden. Im bevorstehenden Winter sollen diese Soiréen ausgewählte Compositionen neuerer Meister, besonders Novitäten und wenig gekannte Werke vorführen und es ist z. B. für das erste Concert folgendes Programm aufgestellt worden: Fr. Kiel, 3tes Clavierquartett (z. 1. Male); Rubinstein, Duo-Sonate; Thiele, Trio; dazwischen mehrere Lieder von Liszt und Seiffert (sämmtlich zum ersten Male). Zu diesen musikalischen Veranstaltungen kommen dann noch in jedem Winter eine Reihe von musikwissenschaftlichen Vorträgen. Aber alles dies würde selbst für uns nicht eine so tiefgehende Bedeutung haben, wenn wir nicht seit zwei Jahren einen Kreis von „außerordentlichen Mitgliedern" um uns versammeln könnten, die (bei einer Zahl von weit über 100) fern von den Ansprüchen, mit denen gewöhnliche Concertbesucher die Virtuosen zu Concessionen aller Art zwingen, uns alle Annehmlichkeiten eines wahrhaft gebildeten und kunstsinnigen Publicums bieten, während wir zugleich in der erfreulichen Lage sind, durch einen derartigen Zusammenhang auch nach Außen hin günstig wirken zu können. — Endlich finden wöchentlich regelmäßige Sitzungen der ordentlichen Mitglieder statt, in welchen außer speciellen Verwaltungsangelegenheiten mit Gründlichkeit und regem Eifer musikwissenschaftliche, wie künstlerisch-sociale Fragen zu eingehender Besprechung kommen. Was diesen letzteren Theil unserer Thätigkeit betrifft, so ist es Ihnen, Herr Redacteur, wohl bekannt, wie der Verein es sich zur besonderen Ehre gerechnet hat, daß er auf dem im Juli in Leipzig abgehaltenen Musikertage seine Stimme als Genossenschaft erheben konnte; als eine der schönsten Früchte unserer Thätigkeit in Leipzig für den Verein und das Vereinsleben werden wir aber auch stets die bei dieser Gelegenheit angebahnte und schon jetzt in ihrem Zustandekommen als gesichert anzusehende Uebereinkunft, den Verband deutscher Tonkünstlervereine betreffend, betrachten. (S. darüber S. 383.)

Ich habe geglaubt, diese einleitenden Worte als das Nöthigste zur Orientirung über den Berliner Tonkünstlerverein voranschicken zu müssen; aber ich hätte mit Recht fürchten müssen, Ihre Geduld zu lange auf die Probe zu stellen, wenn ich nun noch eingehend über Einzelheiten referiren wollte, und indem ich eine größere Genauigkeit in Besprechung derselben für den nächsten Bericht zusage, bitte ich für diesmal nur um die Erlaubniß, einfach aufzählen zu dürfen, was im verflossenen Sommerhalbjahr, dem selbstverständlich mit Ferien aller Art behafteten Zeitabschnitte, innerhalb des Vereins geleistet worden ist.

Wissenschaftliche Vorträge hielten die HH. Dr. Alsleben (2), Dr. Nohl (aus München, als Gast) und W. Tappert. Musikalische Vorträge boten ein historisches Concert (das letzte) und drei klingende Versammlungen, in denen außer (meist kleineren) Werken von Händel, Ph. E. Bach, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Chopin, Schumann und Liszt folgende Werke von Vereinsmitgliedern zur Ausführung kamen: Clavier-Trio von Brahmüller, Duo-Sonate von O. Eichberg, kleinere Instrumentalpiecen, meist für Clavier, zum Theil auch für Violoncell und Clarinette, von Fr. Kiel, Brahmüller, Tappert, Zürn und Gollnert; endlich Lieder und sonstige Gesangpiecen von L. Hoffmann, O. Leßmann, J. Wendel, Manstädt, Grünl, H. Mohr und Chodowiecki. An der Ausführung betheiligten sich gastweise die Damen Fr. Chodowiecki, Frl. John und Frl. Heinke; außerdem von den Mitgliedern die Damen Frau Anna Worgitzka und Frl. V. von Facius sowie die HH. Dr. Alsleben, Fuchs, Tappert, Veit, Hesse, Leßmann und Eichberg (als Pianisten); F. Rehfeldt, Japsen und Ritter (als Violinisten); Zürn und E. Hofmann (Cellisten); Putsch und Chodowiecki (Sänger) und Kammermusikus Becker (Clarinettist). Hr. Hofinstrumentenmacher Duysen hatte seine trefflichen Instrumente dem Vereine, wie schon früher, jederzeit zur Verfügung gestellt.

Endlich sei mitgetheilt, daß die statutarische Erneuerung des Vorstandes für das laufende Vereinsjahr die Wiederwahl der HH. Dr. Alsleben (Vorsitzender), C. Schulze (Schriftführer), C. Martin (Schatzmeister), Lutz (Ordner) und Eichberg (Bibliothekar) ergab; zum stellvertretenden Vorsitzenden wurde Pianist und Componist Hr. W. Pfeiffer gewählt. —

Berlin, im November 1869. O. Eichberg.

— Der Bau des in den Zwingeranlagen in Dresden errichteten Interimstheaters schreitet rüstig vorwärts und dürfte jedenfalls das Gebäude in seinem Rohbau am 18. d. M., spätestens aber am 19., der Generaldirection übergeben werden. Die erforderliche innere Decoration wird ebenfalls jetzt schon vorgenommen und vorbereitet, sodaß man wohl Ende dieses Monats schon die Eröffnung des Theaters erwarten darf. Außer dem Parterre und dem Amphitheater enthält das Ganze noch drei übereinander terassenartig emporsteigende Plätze und eine sogenannte Stehgallerie. Um den ganzen Zuschauerraum führt ein breiter Corridor, der 18 bequeme Ausgänge enthält. Links von der Bühne befindet sich die königliche Loge, rechts die prinzliche. Außerhalb befindet sich auf der linken Bühnenseite die Auffahrt für die königlichen Equipagen, rechts, nach der Packhofstraße zu die allgemeine Auffahrt für das Publicum. Die Bühne selbst ist 6 Ellen schmäler, als die des abgebrannten Hoftheaters und selbstverständlich auch niedriger. Versenkungen sind ebenfalls angebracht, natürlich nur in bescheidenerem Maßstabe. Der Zuschauerraum wird durch eine unterirdische Luftheizung erwärmt, der Bühnenraum durch Heißwasserheizung. Wie wir hören, soll das Interimstheater mit „Iphigenia" eröffnet werden. Das Ganze ist auf 2300 Plätze berechnet, während das frühere Hoftheater bei starkem Andrang höchstens 1800 Personen fassen konnte. L. N.

Im Verlage von **Ed. Wartig** in Leipzig ist soeben erschienen:

Zwölf ausgewählte Melodien
zu Hinrich Elmenhorst's geistlichen Liedern
(Original-Texte.)

von

Johann Wolfgang Frank

mit hinzugefügter Pianoforte- oder Orgelbegleitung als Repertoirstücke des Riedel'schen Vereins

herausgegeben von

Carl Riedel.

Zwei Hefte. Preis eines Heftes 15 Gr.

Neun altdeutsche Weihnachtslieder
für vierstimmigen Chor gesetzt

von

Michael Praetorius.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken, häuslichen Kreisen sowie zur **Einzelausführung** eingerichtet und als Repertoirstück des Riedel'schen Vereins

herausgegeben von

Carl Riedel.

Preis der Partitur 15 Gr. Preis der Stimmen 15 Gr.

Vorstehende Lieder, welche seit langen Jahren zum Repertoir des **Riedel'schen Vereins** gehören und dort, wie **überall**, wo sie bisher gesungen wurden, den ungetheiltesten Beifall ernteten, erscheinen hier in einer dem gebildeten Geschmacke der Jetztzeit entsprechenden Auswahl und Gestalt.

Der Name des Herausgebers bürgt für die Gediegenheit dieser Werke, für deren höchst saubere Ausstattung die Verlagshandlung Sorge getragen hat.

Als Weihnachtsgeschenk dürfte nicht leicht etwas Gediegeneres und Werthvolleres als diese herrlichen Lieder gefunden werden.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Constantin Bürgel, 2te Claviersonate
(Edur). Op. 15. Preis 1 Thlr.

Dieses Werk zeichnet sich sowohl durch formelle Abrundung und fein-harmonische Combinationen, wie durch seine schön erfundenen Melodien aus, und dürfte, da es zugleich ein sehr dankbares Vortragestück ist, allen Clavierspielern eine willkommene Gabe sein.

Berlin, den 1. November 1869.

Ed. Bote & G. Bock (E. Bock).
Königl. Hof-Musikhandlung.

Die in unserem Verlage erschienenen

Orchestervariationen von R. Würst,

Repertoirstück der Bilse'schen, sowie der Berliner Sinfonie-Capelle, finden in den Concerten derselben stets den allgemeinsten Anklang. Das Werk bietet, bei den reizendsten Klangeffecten, so gut wie keine Schwierigkeit in der Ausführung, so dass gewiss alle Capellen diese Variationen mit Freuden ihrem Repertoire einverleiben werden.

Berlin, den 1. November 1869.

Ed. Bote & G. Bock (E. Bock).
Königl. Hof-Musikhandlung.

Spielwerke

von 4 bis 72 Stücken, worunter Prachtwerke, mit Glockenspiel, Trommel und Glockenspiel, mit Himmelsstimmen, mit Mandolinen, mit Expression u. s. w. Ferner:

Spieldosen

mit 2 bis 12 Stücken, worunter solche mit Nécessaires, Cigarrenständer, Schweizerhäuschen, Photographie-Albums, Schreibzeuge, Handschuhkasten, Briefbeschwerer, Globus, Cigarren-Etuis, Tabaks- und Zündholzdosen, Puppen, Arbeitstischchen, — Alles mit Musik; ferner: Stühle, spielend, wenn man sich setzt. Stets das Neueste empfiehlt

J. H. Heller in Bern.

Zu Weihnachtsgeschenken eignet sich nichts besser. Jeder Auftrag wird sofort ausgeführt. Preiscourante sende franco. Defekte Werke reparire. Nur wer direkt bezieht, ist versichert, Heller'sche Werke zu erhalten.

Taschen-Choralbuch

von

ADOLF KLAUWELL.

250 Seiten Quer-Octav. Preis 20 Ngr.

Dieses Choralbuch unterscheidet sich von anderen derartigen Werken wesentlich dadurch, dass sämmtliche Choräle — 162 an der Zahl — wirklich claviermässig gesetzt sind, so dass sie auf dem Claviere oder dem Harmonium gebunden, also ohne Arpeggiren, gespielt werden können. Der claviermässige Satz mit beigefügtem Urtext in grossem, deutlichem Druck machen das Choralbuch besonders zum Gebrauch bei Hausandachten geeignet. Da aber auch Name, Stand, Geburts- und Sterbejahr der Componisten und Dichter, sowie die Anzahl der Strophen der Lieder und die Nummern, unter denen dieselben im Leipziger, Dresdener oder Freiberger Gesangbuch aufzuschlagen, angegeben sind, so kann das Klauwell'sche Taschen-Choralbuch den angehenden Lehrern mit vollem Recht zum Studium empfohlen werden. Den Herren Organisten und Cantoren wird es angenehm sein, im Anhange die Schicht'sche Composition des Vaterunsers und der Einsetzungsworte zu finden.

Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 26. November 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.
J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

№ 48.

Funfundsechzigster Band.

Inhalt: Ueber das Dirigiren, von Richard Wagner. — Correspondenz (Berlin. Leipzig. Königsberg. Wiesbaden.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Ueber das Dirigiren.

Von

Richard Wagner.

Mit dem Folgenden beabsichtige ich meine Erfahrungen und Beobachtungen auf einem Felde der musikalischen Wirksamkeit mitzutheilen, welches bisher für die Ausübung nur der Routine, für die Beurtheilung aber der Kenntnißlosigkeit überlassen blieb. Ich werde für mein eigenes Urtheil über die Sache mich nicht auf die Dirigenten selbst, sondern auf die Musiker und Sänger berufen, weil diese allein das richtige Gefühl dafür haben, ob sie gut oder schlecht dirigirt werden, worüber sie allerdings nur dann sich aufklären können, wenn sie, was eben nur sehr ausnahmsweise geschieht, einmal gut dirigirt werden. Hierfür gedenke ich nicht mit der Aufstellung eines Systemes, sondern durch Aufzeichnung einer Reihenfolge von Wahrnehmungen zu verfahren, welche ich gelegentlich fortzusetzen mir vorbehalte.

Unstreitig kann es den Tonsetzern nicht gleichgiltig sein, in welcher Weise vorgetragen ihre Arbeiten dem Publikum zu Gehör kommen, da dieses sehr natürlich erst durch eine gute Aufführung von einem Musikwerke den richtigen Eindruck erhalten kann, während es den durch eine schlechte Aufführung hervorgebrachten unrichtigen Eindruck als solchen nicht zu erkennen vermag. Wie es nun aber um die allermeisten Aufführungen nicht nur von Opern, sondern auch von Concertmusikwerken in Deutschland steht, wird Manchem zum Bewußtsein kommen, wenn er meiner Beleuchtung der Elemente solcher Aufführungen mit Aufmerksamkeit und einiger Kenntniß folgt.

Die dem hierin Erfahrenen sich bloßstellenden Schwächen der deutschen Orchester, sowohl im Betreff ihrer Beschaffenheit als ihrer Leistungen, rühren zu allermeist von den nachtheiligen Eigenschaften ihrer Dirigenten, als Kapellmeistern, Musikdirektoren u. s. w. her. Die Wahl und Anstellung derselben wird von den obersten Behörden der Kunstinstitute ganz in dem Maaße kenntnißloser und nachlässiger ausgeführt, als die Anforderungen an die Orchester schwieriger und bedeutender geworden sind. Als die höchsten Aufgaben für das Orchester in einer Mozartischen Partitur enthalten waren, stand an der Spitze desselben der eigentliche deutsche Kapellmeister, stets ein Mann von gewichtigem Ansehen (mindestens am Orte), sicher, streng, despotisch, und namentlich grob. Als letzter dieser Gattung wurde mir Friedrich Schneider in Dessau bekannt; auch Guhr in Frankfurt gehörte noch zu ihr. Was diese Männer und ihre Gleichen, welche man in ihrem Verhalten zur neueren Musik als „Zöpfe" zu bezeichnen hatte, in ihrer Art Tüchtiges zu leisten vermochten, erfuhr ich noch vor etwa acht Jahren durch eine Aufführung meines „Lohengrin" in Karlsruhe unter der Leitung des alten Kapellmeisters Strauß. Dieser höchst würdige Mann stand offenbar mit besorglicher Scheu und Befremdung vor meiner Partitur: aber seine Sorge trug sich nun eben auch auf die Leitung des Orchesters über, welche nicht präziser und kräftiger zu denken war; man sah, ihm gehorchte Alles, wie einem Manne, der keinen Spaß versteht und seine Leute in den Händen hat. Merkwürdiger Weise war dieser alte Herr auch der einzige mir vorgekommene namhafte Dirigent, welcher wirkliches Feuer hatte: seine Tempi waren oft eher übereilt als verschleppt, aber immer körnig und gut ausgeführt. — Einen ähnlichen guten Eindruck erhielt ich von der gleichen Leistung H. Esser's in Wien.

Was diese Gattung von Dirigenten alten Schrotes, wenn sie weniger begabt waren als die Genannten, beim Aufkommen der komplicirteren neueren Orchestermusik für die Bildung der Orchester endlich ungeeignet machen mußte, war zuvörderst eben ihre alte Gewöhnung im Betreff der früher nöthig oder genügend dünkenden Besetzung derselben, wofür man sich genau

nur nach den dargebotenen Aufgaben gerichtet hatte. Mir ist kein Beispiel bekannt geworden, daß irgendwo in Deutschland der Etat eines Orchesters aus Rücksicht auf die Erfordernisse der neueren Instrumentation grundsätzlich umgestaltet worden wäre. Nach wie vor rücken in den großen Orchestern die Musiker nach dem Anciennitätsgesetze zu den Stellen der ersten Instrumente herauf, und nehmen folgerichtig erst bei eingetretener Schwächung ihrer Kräfte die ersten Stimmen ein, während die jüngeren und tüchtigeren Musiker an den zweiten sitzen, was besonders bei den Blasinstrumenten sehr nachtheilig bemerkbar wird. Ist es nun wohl in neuerer Zeit einsichtigen Bemühungen, namentlich auch der bescheidenen Erkenntniß der betreffenden Musiker selbst zu verdanken, daß diese Uebelstände sich immer mehr vermindern, so hat hingegen ein anderes Verfahren zu andauernd nachtheiligen Folgen geführt, nämlich in der Besetzung der Streichinstrumente. Hier wird ohne alles Besinnen fortwährend die zweite Violine, vor Allem aber die Bratsche aufgeopfert. Dieses letztere Instrument wird überall zum allergrößten Theile von invalid gewordenen Geigern, oder auch von geschwächten Bläsern, sobald diese irgend einmal auch etwas Geige gespielt haben, besetzt; höchstens sucht man einen wirklich guten Bratschisten an das erste Pult zu bringen, namentlich der hie und da vorkommenden Soli wegen; doch habe ich auch erlebt, daß man für diese sich mit dem Vorspieler der ersten Violine aushalf. Mir wurde in einem großen Orchester von acht Bratschisten nur ein einziger bezeichnet, welcher die häufigen schwierigen Passagen in einer meiner neueren Partituren correct ausführen konnte. Das hiermit erwähnte Verfahren war nun, wie es aus humanen Rücksichten zu entschuldigen war, von dem Charakter der früheren Instrumentation, nach welchem die Bratsche meist nur zur Ausfüllung der Begleitung gebraucht wurde, eingegeben, und fand auch bis in die neuesten Zeiten eine genügende Rechtfertigung durch die unwürdige Instrumentirungsweise der italienischen Operncomponisten, deren Werke ja einen so wesentlichen und beliebten Bestandtheil des deutschen Opernrepertoir's ausmachen. Da auf diese Lieblingsopern auch von den großen Theaterintendanten, nach dem rühmlichen Geschmacke ihrer Höfe, am allermeisten gehalten wird, so ist es auch nicht zu verwundern, daß Anforderungen, welche sich auf diesen Herren durchaus unbeliebte Werke begründen, bei ihnen nur dann durchzusetzen sein würden, wenn der Kapellmeister eben ein Mann von Gewicht und ernstem Ansehen wäre, und wenn er namentlich selbst recht ordentlich wüßte, was für ein heutiges Orchester nöthig ist. Dieses Letztere entging nun größtentheils unsern älteren Kapellmeistern; ihnen entging namentlich auch die Einsicht in die Nothwendigkeit, die Saiteninstrumente unserer Orchester, gegenüber der so sehr gesteigerten Anzahl und Verwendung der Blasinstrumente, im entsprechenden Maaße zu vermehren; denn was auch neuerdings in dieser Hinsicht nothdürftig geschah, da das Mißverhältniß nun doch gar zu offenbar wurde, genügte nie, um hierin die so berühmten deutschen Orchester auf gleiche Höhe mit den französischen zu bringen, welchen sie in der Stärke und Tüchtigkeit der Violinen, und namentlich auch der Violoncelle, durchweg noch nachstehen.

Was nun jenen Kapellmeistern vom alten Schrot entging, das zu erkennen und auszuführen wäre jetzt die erste und rechte Aufgabe der Dirigenten neueren Datum's und Styles gewesen. Dafür war aber gesorgt daß diese den Intendanten nicht gefährlich wurden, und daß namentlich auf sie nicht die wuchtvolle Autorität der tüchtigen „Zöpfe" der früheren Zeit überging.

Es ist wichtig und lehrreich zu ersehen, wie diese neuere Generation, welche jetzt das gesammte deutsche Musikwesen vertritt, zu Amt und Würden gelangte. — Da wir zunächst dem Bestehen der großen und kleinen Hoftheater, sowie der Theater überhaupt, die Unterhaltung von Orchestern zu verdanken haben, müssen wir es uns auch gefallen lassen, daß durch die Directionen dieser Theater der deutschen Nation diejenigen Musiker bezeichnet werden, welche sie für berufen halten, oft halbe Jahrhunderte hindurch die Würde und den Geist der deutschen Musik zu vertreten. Die meisten dieser so beförderten Musiker müssen wissen, wie sie zu dieser Auszeichnung kamen, da an den wenigsten unter ihnen es für das ungeübte Auge ersichtlich ist, durch welche Verdienste sie dazu gelangten. Der eigentliche deutsche Musiker erreichte diese „guten Posten", als welche sie von ihren Patronen wohl einzig betrachtet wurden, zumeist durch die einfache Anwendung des Gesetzes der Trägheit: man rückte aufwärts, schubweise. Ich glaube daß das große Berliner Hoforchester seine meisten Dirigenten auf diesem Wege erhalten hat. Mitunter ging es jedoch auch sprungweise her: ganz neue Größen gediehen plötzlich unter der Protection der Kammerfrau einer Prinzessin u. s. w. Von welchem Nachtheile diese autoritätslosen Wesen für die Pflege und Bildung unserer allergrößten Orchester und Operntheater geworden sind, ist nicht genug zu ermessen. Gänzlich verdienstlos, konnten sie sich in ihrer Stellung nur durch Unterwürfigkeit gegen einen kenntnißlosen, gewöhnlich aber allesverstehenwollenden obersten Chef, sowie durch eine schmeichelnde Anbequemung an die Forderungen der Trägheit gegen die ihnen untergebenen Musiker behaupten. Durch Preisgebung aller künstlerischer Disciplin, zu deren Aufrechterhaltung sie andrerseits gar nicht befähigt waren, sowie durch Nachgiebigkeit und Gehorsam gegen jede unsinnige Zumuthung von oben, schwangen sich diese Meister sogar zu allgemeiner Beliebtheit auf. Jede Schwierigkeit des Studium's ward mit einer salbungsvollen Berufung auf den „alten Ruhm der N. N. Kapelle" unter gegenseitigem Schmunzeln überwunden. Wer bemerkte es nun, daß die Leistungen dieses ruhmreichen Instituts von Jahr zu Jahr tiefer sanken? Wo waren die wirklichen Meister, diese zu beurtheilen? Gewiß nicht unter den Recensenten, welche nur bellen wenn ihnen der Mund nicht gestopft wird; auf dieses Stopfen aber verstand man sich allseitig.

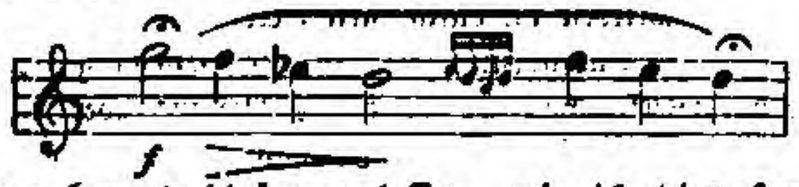
In neueren Zeiten werden nun diese Dirigentenstellen aber auch durch besonders Berufene besetzt: man läßt, je nach Bedürfniß und Stimmung der obersten Direction, von irgend woher einen tüchtigen Routinier kommen; und dies geschieht, um der Trägheit der landesüblichen Kapellmeister eine „active Kraft" einzuimpfen. Dies sind die Leute, welche in vierzehn Tagen eine Oper „herausbringen", sehr stark zu streichen verstehen, und den Sängerinnen effectvolle „Schlüsse" in fremde Partituren hineincomponiren. Einer solchen Geschicklichkeit verdankt die Dresdener Hofkapelle einen ihrer rüstigsten Dirigenten.

Aber auch nach wirklichem Rufe wird zu Zeiten ausgegangen: es müssen „musikalische Größen" herbeigezogen werden. Die Theater haben keine solche aufzuweisen: aber die Singakademien und Concertanstalten liefern deren welche, namentlich nach den Anpreisungen der Feuilleton's der großen politischen Zeitungen, ziemlich alle zwei bis drei Jahre. Dies

sind, nun unsere heutigen Musikbanquiers, wie sie aus der Schule Mendelssohn's hervorgegangen sind, oder durch dessen Protection der Welt empfohlen wurden. Das war nun allerdings ein anderer Schlag Menschen als die hilflosen Nachwüchse unseren alten Zöpfe, — nicht im Orchester oder beim Theater aufgewachsene Musiker, sondern in den neu gegründeten Conservatorien wohlanständig aufgezogen, Oratorien und Psalmen componirend, und den Proben der Abonnementsconcerte zuhörend. Auch im Dirigiren hatten sie Unterricht bekommen, und besaßen zu dem eine elegante Bildung, wie sie bisher bei Musikern gar nicht vorgekommen war. An Grobheit war jetzt gar nicht mehr zu denken; und was bei unseren armen eingeborenen Kapellmeistern ängstliche, selbstvertrauenslose Bescheidenheit war, äußerte sich bei ihnen als guter Ton, zu welchem sie außerdem durch ihre etwas befangene Stimmung unserem ganzen deutsch-zöpfischen Gesellschaftswesen gegenüber sich angehalten fühlten. Ich glaube, daß diese Leute manchen guten Einfluß auf unsre Orchester ausgeübt haben: gewiß ist viel Rohes und Tölpelhaftes hier verschwunden, und manches Detail im eleganten Vortrage seitdem besser beachtet und ausgebildet worden. Ihnen war das neuere Orchester bereits viel geläufiger, denn in vieler Beziehung verdankte dieses ihrem Meister Mendelssohn eine besonders zarte und feinsinnige Ausbildung auf dem Wege, welchen bis dahin Weber's herrlicher Genius zuerst neu erfinderisch betreten hatte.

Zunächst fehlte diesen Herren aber Eines, um der nöthigen Neugestaltung unsrer Orchester und der mit ihnen verbundenen Institute förderlich zu sein: — Energie, wie sie nur ein auf wirklich eigener Kraft beruhendes Selbstvertrauen geben kann. Denn leider war hier Alles, Ruf, Talent, Bildung, ja Glaube, Liebe und Hoffen künstlich. Jeder von ihnen hat so viel mit sich, und mit der Schwierigkeit seine künstliche Stellung zu behaupten, zu thun, daß sie an das Allgemeine, Zusammenhangvolle, Consequente und Neugestaltende nicht denken können, weil dieses sie, ganz richtig, auch eigentlich gar nicht angeht. Sie sind in die Stellung jener alten schwerschrötigen deutschen Meister eben nur getreten, weil diese gar zu tief herabgekommen und unfähig geworden waren, die Bedürfnisse der neueren Zeit und ihres Kunststyles zu erkennen; und es scheint, daß sie sich in dieser Stellung nur wie eine Uebergangsperiode ausfüllend empfinden, während sie mit dem deutschen Kunstideale, dem wieder alles Edle doch einzig zustrebt, nichts rechtes anzufangen wissen, weil es ihnen im tiefsten Grunde ihrer Natur fremd ist. So verfallen sie schwierigen Anforderungen der neueren Musik gegenüber auch nur auf Auskunftsmittel. Meyerbeer war z. B. sehr delikat; er bezahlte aus seiner Tasche einen neuen Flötisten, der ihm in Paris eine Stelle gut blasen sollte. Da er recht gut verstand, was auf einen glücklichen Vortrag ankommt, außerdem reich und unabhängig war, hätte er für das Berliner Orchester von außerordentlicher Verdienstlichkeit werden können, als ihn der König von Preußen als Generalmusikdirector dazu berief. Hierzu war nun gleichzeitig aber auch Mendelssohn berufen, dem es doch wahrlich nicht an den ungewöhnlichsten Kenntnissen und Begabungen fehlte. Gewiß stellten sich Beiden dieselben Hindernisse entgegen, welche eben alles Gute in diesem Bereiche bisher gehemmt haben: allein, diese eben sollten sie hinwegräumen, denn dazu waren sie, wie nie Andere wieder, in jeder Hinsicht ergiebig ausgerüstet. Warum verließ sie ihre Kraft? Es scheint: weil sie eben keine Kraft hatten. Sie ließen die Sache stecken: nun haben wir das „berühmte" Berliner Orchester vor uns, in welchem auch noch die letzte Spur selbst der Spontini'schen Präcisionstradition geschwunden ist. Und dieß waren Meyerbeer und Mendelssohn! Was werden nun anderswo ihre zierlichen Schattenbilder ausrichten? —

Aus dem Ueberblick der Eigenschaften der übrig gebliebenen älteren, wie dieser neuesten Species von Kapellmeistern und Musikdirectoren erhellt es, daß von ihnen für die Neubildung der Orchester nicht viel zu erwarten stehen kann. Dagegen ist die Initiative zu einer guten Fortbildung derselben bisher immer nur noch von den Musikern selbst ausgegangen, was sich sehr erklärlich von der gesteigerten Ausbildung der technischen Virtuosität herschreibt. Der Nutzen, welchen die Virtuosen der verschiedenen Instrumente unseren Orchestern gebracht haben, ist ganz unläugbar; er würde vollständig gewesen sein, wenn die Dirigenten das gewesen wären, was sie, namentlich unter solchen Umständen, sein sollten. Dem zöpfischen Ueberreste unseres alten Kapellmeisterthumes, den stets um ihre Autorität verlegenen Heraufgeschobenen, oder durch Kammerfrauen empfohlenen Klavierlehrern u. s. w., wuchs der Virtuose natürlich sogleich über den Kopf; dieser spielte im Orchester dann etwa die Rolle der Prima-Donna auf dem Theater. Der elegante Kapellmeister neuesten Schlages assoziirte sich dagegen mit dem Virtuosen, was in mancher Beziehung nicht unförderlich war, jedenfalls aber nur dann zu einem gemeinsamen Gedeihen des Ganzen geführt hätte, wenn eben das Herz und der Geist des wahren deutschen Musikwesens von diesen Herren gefaßt worden wäre. Zu allernächst ist aber hervorzuheben, daß sie ihre Stellen, wie überhaupt das ganze Bestehen der Orchester, dem Theater verdanken, und ihre allermeisten Beschäftigungen und Leistungen sich auf die Oper bezogen. Das Theater, die Oper hatten sie also zu verstehen, und demnach zu ihrer Musik noch etwas Anderes zu erlernen, nämlich, ungefähr wie bei der Astronomie die Anwendung der Mathematik auf diese, so hier die Anwendung der Musik auf die dramatische Kunst. Hätten sie diese, namentlich den dramatischen Gesang und Ausdruck richtig verstanden, so wäre ihnen von diesem Verständnisse aus wieder ein Licht über den Vortrag des Orchesters, namentlich bei den Werken der neuen deutschen Instrumentalmusik, aufgegangen. Meine besten Anleitungen im Betreff des Tempo's und des Vortrages Beethoven'scher Musik entnahm ich einst dem seelenvoll sicher accentuirten Gesange der großen Schröder-Devrient: es war mir seither z. B. unmöglich, die ergreifende Cadenz der Hoboe im ersten Satze der Emoll-Symphonie



so verlegen herunterblasen zu lassen, wie ich dies sonst noch nie anders gehört habe; ja, ich empfand nun, von dem mir aufgegangenen richtigen Vortrage dieser Cadenz aus zurückgehend, auch, welche Bedeutung und welcher Ausdruck bereits an der entsprechenden Stelle dem als Fermate ausgehaltenen

der ersten Violine zu geben sei, und aus dem rührend ergreifenden Eindrucke, den ich von diesen zwei so unscheinbar dünkenden Punkten her gewann, ging mir ein den ganzen Satz belebendes neues Verständniß auf. — Dies hier nur beiläufig anführend, will

ich zunächst nur angedeutet haben, welche Wechselwirkung zur Vervollständigung der höheren musikalischen Bildung im Betreff des Vortrages dem Dirigenten geboten wäre, wenn er seine Stellung zum Theater, welchem er an und für sich Amt und Würde verdankt, richtig verstünde. Dagegen gilt ihm die Oper (wozu andererseits die elende Pflege dieses Kunstgenre's auf den deutschen Theatern ihm ein trauriges Recht giebt) als eine mit Seufzen zu beseitigende lästige Tagesarbeit, und er setzt seinen Ehrenpunkt dafür in den Concertsaal, von wo er ausging und berufen wurde. Denn sobald, wie gesagt, eine Theaterintendanz einmal das Gelüste nach einem Musiker von Ruf als Kapellmeister anwandelt, so muß dieser von wo anders her kommen, als eben vom Theater. Um nun beurtheilen zu können, was ein solcher ehemaliger Concert- und Singakademie-Dirigent im Theater zu leisten vermag, müssen wir ihn zunächst dort aufsuchen, wo er eigentlich zu Hause ist, und wo sich sein Ruf als „gediegener" deutscher Musiker begründet hat. Wir müssen ihn als Concertdirigenten beobachten.

(Fortsetzung folgt).

Correspondenz.

Berlin.

Das erste Concert der Berliner Symphoniecapelle unter Leitung des Herrn Prof. Stern, in welchem als Novitäten eine Balletmusik aus der Oper „Feramors" von Rubinstein und ein Violinconcert von Hrn. Besekirsky aus Moskau (vom Componisten gespielt), außerdem die Ouverture zu Schumann's „Genovefa" und die Egmont-Musik zur Ausführung kamen, war Ref. zu hören verhindert. Das zweite begann mit einer Serenade für Orchester (Op. 11) von Brahms, welche, soviel mir bekannt, hier zum ersten Mal zur Aufführung kam. Sie besteht aus sechs Sätzen: Allegro, Scherzo, Adagio, Menuetto, Scherzo und Finale-Rondo, welche den Componisten nach allen Seiten seiner außergewöhnlich ausgestatteten Natur kennen zu lernen Gelegenheit gaben; sein echt männlicher Ernst, seine Laune, seine Kraft und Zartheit, Alles mit einer originalen Absonderlichkeit gemischt, kommt in diesem Werke zum Ausdruck, und zwar, was man leider nicht von allen Brahms'schen Compositionen sagen kann, zum mit wenigen Ausnahmen klaren und wohlthuenden Ausdruck. Am Gerundetsten und in jeder Beziehung harmonisch erscheint der erste Satz; ihm reihen sich an werthvoller Eigenartigkeit reich das Menuett und das Finale an, während das erste Scherzo und das Adagio nur mehr oder weniger Absonderlichkeiten, dabei freilich manche reizvolle Klänge bieten, das zweite Scherzo aber, welches sehr fließend und wohlklingend geschrieben ist, durch starke Beethoven'sche Reminiscenzen auffällt. — Die Ausführung war in jeder Beziehung trefflich, die Aufnahme des Werkes von Seiten des Publicums aber bewies, daß dasselbe anfängt, den Componisten Brahms, einen der wenigen jetzt lebenden echten und wahren schaffenden Künstler, zu verstehen und zu lieben. — Schubert's unvollendete Symphonie in Hmoll und Beethoven's Ouverture „zur Weihe des Hauses" bildeten die übrigen Gaben des Orchesters. Ich glaube, man thäte besser daran, von dem Schubert'schen Fragmente nur den ersten Theil, das Allegro, zu geben. Der außerordentliche Eindruck, den dieser, mehr eine Fantasie als ein Symphoniesatz zu nennende Satz auf den Hörer macht, wird durch das folgende Adagio wesentlich geschwächt. Sicherlich ist auch dieses werthvoll; aber dann gebe man ihm eine besondere Stelle im Programm, wo es sich heraushebt, anstatt wie in Verbindung mit dem Allegro das Vorangehende zu schwächen und selber schwach zu erscheinen. — Auch diese Orchesterleistungen waren schwungvoll und fein zugleich. — Miß Juliet Austin aus Wisconsin sang die Romanze „Geh, geh" aus „Robert" und die Lieder „Mignon" von Beethoven und „Waldesgespräch" von Schumann mit sorgfältig nuancirtem Vortrage und großer Reinheit, aber mit zu scharfem Stimmklang und noch nicht genügend gebildeter Aussprache, um eine ihren anscheinend sehr ausgiebigen Stimmmitteln entsprechende Wirkung zu erzielen. —

Ein geistliches Concert gab der Königliche Domchor in der Domkirche und entfaltete im Vortrage verschiedener Chöre von Palestrina, Vittoria, Lotti, Seb. Bach, Franck, Mich. Haydn und Mendelssohn alle seine oft gerühmten Vorzüge. Der nur mittelmäßige Besuch dieses Concerts bestätigte die unerfreuliche Wahrnehmung der letzten Jahre, daß das Publicum der bedeutenden durch den Domchor vertretenen Gattung der Musik sich mehr und mehr entfremdet. Unserer schon wiederholt ausgesprochenen Ansicht nach befördert der Domchor diese Entfremdung durch seinen allzu schnell angetretenen Rückzug von dem regelmäßigen öffentlichen Erscheinen in unserem Musikleben; er tritt jetzt nur selten, versuchend auf und wird übersehen. —

Joachim und seine Gattin sind es jetzt, um welche sich alle Theilnahme und alle Gunst des musikliebenden Publicums schaart. Es braucht nicht hinzugefügt zu werden, daß diese Künstler im eminentesten Sinne die ihnen zufließenden Huldigungen in vollem Maße verdienen; möchte nur, was sie der begeisterten Menge des größeren Publicums bieten, nachhaltig bildend auf dieselbe zu wirken, deren Urtheil und Geschmack zu veredeln berufen sein. Joachim trat zuerst mit seinem neu gegründeten Streichquartett (den HH. Schiever, De Ahna und Wilh. Müller) und mit seiner Gattin in zwei Wohlthätigkeitsconcerten auf. Man wird mir erlassen, die Eigenschaften des Künstlerpaares an den einzelnen von ihnen vorgetragenen Werken zu beleuchten; über das neu gebildete Quartett aber ist zu berichten, daß dasselbe, mit einem Joachim an der Spitze und in allen Stimmen durch anerkannte Künstler besetzt, schon jetzt Treffliches leistet und bei längerem Zusammenwirken sicherlich Musterhaftes leisten wird. —

Alexis Holländer.

Leipzig.

Das fünfte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses gestaltete sich zu einer Gedächtnißfeier für den um Leipzigs Musikleben so hoch verdienten Felix Mendelssohn-Bartholdy. Es fand am 4. November, also gerade am Todestage des vor 27 Jahren verewigten Meisters statt und brachte neben Mozart's Gmoll-Symphonie Mendelssohn's Musik zu Racine's „Athalja" für Soli, Chor und Orchester mit verbindenden Worten von Ed. Devrient. — Die Mozart'sche Symphonie wurde, wie sich dies bei einem so allbekannten, einfachen und leicht ausführbaren Werke von unserem trefflich geschulten Gewandhausorchester nicht anders erwarten ließ, in allen ihren Theilen exact, sauber und gut nuancirt zu Gehör gebracht. Bezüglich der Ausführung des Mendelssohn'schen Werkes sind wir jedoch leider außer Stande, gleich Günstiges zu berichten, wenigstens was den gesanglichen Theil desselben anlangt. Vor Allem war der Chor nicht stark genug besetzt, um gegen die imposante Tonfülle des Orchesters ein ausreichendes Gegengewicht zu bilden; *) man hatte

*) Mangel an Raum im Gewandhaussaale — ein Uebelstand, der sich in diesem Concert übrigens auch einem Theile der Zuhörerschaft auf eine den Kunstgenuß arg beeinträchtigende Weise fühlbar machte — ist bekanntlich leider die Ursache hiervon. Wir haben uns indessen hier nicht mit derartigen „praktischen Fragen" sondern lediglich mit Constatirung der künstlerischen Gesammtwirkung zu beschäftigen.

überwiegend den Eindruck, daß der Instrumentalkörper die Hauptsache, der Gesang das begleitend und ergänzend Hinzutretende sei, während doch bei Chorausführungen selbstverständlich stets das umgekehrte Verhältniß stattfinden muß. Ein zweiter, noch bedenklicherer Uebelstand war der, daß es trotz der, wie wir erfahren, sehr zahlreichen Proben noch an der nöthigen Sicherheit, Präcision und Energie, besonders bei den Einsätzen, fehlte; die Aussprache des Textes war oft undeutlich und verwischt und die Feinheit der Vortragsnuancen ließ ganz Manches zu wünschen übrig, wie denn überhaupt die Intentionen des Componisten — theilweise auch in Folge zu rasch gewählter Tempi, — in vielen Fällen nur in ziemlich matter und farbloser Weise zum Ausdruck gelangten. So fehlte es z. B. unbedingt sogleich dem ersten Chorsatze „Herr durch die ganze Welt" an Wucht, Breite und Großartigkeit — ein Mangel, der sich auch im weiteren Verlaufe häufig fühlbar machte, in besonders hohem Grade aber zum Tage trat bei dem Satze „O Sinai, gedenk' der heil'gen großen Stunde". Schon der erste Einsatz der Chorstimmen nach dem vorhergegangenen Solo war matt und unbestimmt, und wo war die gewaltige Kraft und Schwere, die gradezu niederschmetternde und überwältigende Wucht, die hier in dem compacten Unisono aller Stimmen (wir erinnern nur an die Worte „Warf sein Beschluß die Welt in's alte Nichts zurück?") liegen muß? Das wurde Alles mit einer so überaus liebenswürdigen Glätte und Harmlosigkeit heruntergesungen, daß von allem Andern die Rede zu sein schien, nur nicht vom Drohen der Donnerschläge, von Posaunenton und vom zürnenden Jehova. Aber auch die Stimmungen und Klangfarben entgegengesetzter Natur, Wärme, Innigkeit und Weichheit vermochten oft nicht zur erwünschten Geltung und Wirkung zu gelangen, so — um nur ein Beispiel anzuführen — in dem wunderbar schönen, achtstimmigen Chor mit Harfenbegleitung: „Laßt uns dem heil'gen Worte Gottes lauschen", dessen Vortrag vor Allem jene poesievolle Zartheit, jene andachtsvolle Weihe und jenen Adel des Tones vermissen ließ, wie sie von Dichter und Tonsetzer unstreitig gefordert und in deutlich erkennbaren Zügen vorgezeichnet sind. — Die Soli befanden sich in den Händen geschätzter Künstlerinnen vom hiesigen Stadttheater, der Damen Peschka, Lehmann und Borée. Die Ausführung sämmtlicher Partien war, wie zu erwarten stand, eine musikalisch sichere und correcte; doch fehlte es auch hier nicht selten an der rechten Wärme und Innerlichkeit, wie an feinerer, aus liebevoller Hingabe an die Sache und den tiefern musikalischen Gehalt hervorgegangener Detailzeichnung. Bei Frau Peschka störte außerdem ein häufig bemerkbares, keineswegs angenehm wirkendes Herausziehen oder Heraufholen des Tones von Unten nach Oben, während Frl. Borée die Wirkung ihrer schönen Altstimme, besonders im Anfang, durch Tremuliren vielfach beeinträchtigte. Eine wirklich schöne und vollbefriedigende Wirkung hingegen erzielten die Künstlerinnen durch den — auch vom Chor in angemessenster Weise unterstützten — Vortrag des Terzetts „Ein Herz voll Frieden", was auch Seitens des Publicums, das sich sonst an diesem Abende ziemlich lau und wenig animirt zeigte, durch warme Beifallsbezeugungen anerkannt wurde. — Das Orchester that, wie bereits Anfangs bemerkt, überall vollständig seine Schuldigkeit und die verbindenden Worte wurden von Frl. Delia deutlich und ausdrucksvoll, wenn auch nach unserem Gefühl hier und da in ziemlich theatralisch manirirter Weise gesprochen.

Das sechste Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses brachte an Orchesterwerken Gluck's Iphigenienouverture und Beethoven's Adur-Symphonie. Die Sololeistungen waren vertreten durch Frau Peschka-Leutner, welche eine Concertarie von Mozart und eine Cavatine aus „Tancred" vortrug, und Hrn. Concertm. David, von dem wir Viotti's Amoll-Concert und ein Andante nebst Scherzo capriccioso eigner Composition hörten. — Die Ausführung der Ouverture und der Symphonie war eine durchweg vorzügliche zu nennen. Höchste Präcision und Correctheit im Zusammenspiel des Orchesters vereinigten sich mit schwunghafter, den Intentionen der Componisten überall gerecht werdender Wiedergabe des geistigen Gehalts der unsterblichen Meisterwerke, sodaß diese letzteren dem Hörer in einer Weise vermittelt wurden, die auch der anspruchsvollsten Kritik Wenig oder Nichts zu wünschen übrig gelassen haben würde, und bedauern wir nur, daß sich die Gewandhausdirection noch immer nicht entschließen kann, bei der Iphigenienouverture statt des (vom Berliner Rechnungsrath J. P. Schmidt) Mozart unterschobenen weichlichen Schlusses den viel einheitlicheren und geistvolleren von Richard Wagner zu acceptiren. — Je mehr indeß bei der sonst so vortrefflichen Wiedergabe die Schöpfungen Gluck's und Beethoven's geeignet gewesen wären, dem Zuhörer wahrhaft zu erbauen und in eine ideale Sphäre zu versetzen, desto lebhafter mußten wir bedauern, daß ein derartiger tiefer und nachhaltiger Eindruck durch die übrigen Nummern des Programms, insbesondere durch die Gesangspiecen, wenn nicht grade zerstört, doch bedeutend abgeschwächt wurde. Die, bis auf eine zu Anfang auftretende Cantilene, überwiegend nur auf Entfaltung von Kehlfertigkeit berechnete Concertarie von Mozart wirkte unmittelbar nach dem feierlichen Ernste und der großartigen Einfachheit der Gluck'schen Ouverture ziemlich ernüchternd und abkühlend. Das Auditorium freilich in seiner großen Mehrzahl schien anderer Meinung zu sein; es jubelte den brillanten Rouladen und Trillern der Sängerin mit unverkennbarem Entzücken entgegen. Ob man aber wohl daran thut, dem Geschmacke des Publicums in dieser Weise „entgegenzukommen" und „Rechnung zu tragen", statt ihn durch Vorführung wahrhaft edler und gediegener Musik zu heben und zu bilden, darüber einige Zweifel zu hegen, dürfte wohl gestattet sein. Die Rossinische Cavatine bot selbstverständlich nichts Besseres und Tieferes, und wir können nicht umhin, hier unserer Verwunderung darüber Ausdruck zu geben, daß einer in der Musikmetropole Leipzig so hochgefeierten Sängerin, wie Frau Peschka, der reiche Schatz deutscher Gesangslyrik, wir nennen hier beispielsweise nur Schumann, Schubert, Franz, Liszt und Mendelssohn — mehr oder weniger fern zu liegen scheint. Jedenfalls zeugt die durch Wahl jener beiden Piecen documentirte Vorliebe für so großentheils inhaltsleere, nur auf Producirung von Virtuosenkunststücken abzielende Gesangswerke von einer bedenklichen Einseitigkeit, da nach unserem Dafürhalten — und wir glauben uns hierin mit allen Freunden einer ernsten und gediegenen Kunstrichtung in Uebereinstimmung zu befinden — eine Sängerin, die ihren Beruf als deutsche Künstlerin in des Wortes höchster und schönster Bedeutung erfüllen will, jenem echt deutschen Geiste, jener Innerlichkeit und Gemüthstiefe, wie sie in den Werken obengenannter Meister zum Ausdruck gelangt sind, nicht fern bleiben kann und darf. Die Ausführung der beiden Gesangspiecen war bis auf einige nicht recht zu klarer Ausführung gelangende Triller eine durchaus tadellose und zeigte die virtuose Technik der Sängerin im glänzendsten Lichte. — Die von Hrn. Concertm. David zum Vortrag gewählten Compositionen gehören im Vergleich zu anderer, oberflächlicherer Waare immerhin zu dem Besseren und Solideren auf dem Gebiete der Violinliteratur, die ja abgesehen von der Kammermusik ohnedieß an wirklich künstlerisch Werthvollem nicht allzureich ist. Der Ausführende bewährte namentlich an diesem Abende auf's Neue und in ausgezeichnetster Weise seinen hohen, weitverbreiteten Ruf als einer der ersten jetzt lebenden Violinvirtuosen und Lehrer und erfreute sowohl durch Wohllaut, Adel und Zartheit des Tons, wie er auch durch eine bei der Vorgerücktheit seiner Jahre um so mehr zu bewundernde Frische und Lebendigkeit des Vortrags die Zuhörer fort-

dauernd zu fesseln und zu interessiren wußte. Er sowohl als auch Frau Peschka wurde durch lebhafte Beifallsbezeigungen wie auch durch mehrmaligen Hervorruf ausgezeichnet. — O. Drönewolff.

Der hiesige kaufmännische Verein, in welchem während des Winterhalbjahres von Fachgelehrten, namentlich Professoren der hiesigen Universität Vorträge aus verschiedenen Gebieten der Wissenschaft gehalten werden, ist Dank seiner jetzigen einsichtsvollen Leitung anderen Vereinen in nachahmenswerther Weise darin mit gutem Beispiel vorangegangen, nun auch der Musik sein directes Interesse zuzuwenden, und hat einen Cyclus von Vorträgen dieser Art zuförderst Hrn. Albert Tottmann hierselbst übertragen. In dem ersten dieser Vorträge, welcher am 11. vor einem zahlreichen Publicum stattfand, sprach Hr. T. zunächst über das Wesen der Musik überhaupt, wobei er vor Allem die Ansicht begründete, daß dieselbe nicht blos ein den Sinnen wohlgefälliges Klangspiel sei, sondern vielmehr auch einen tieferen geistigen Inhalt habe. Er gab dann eine kurze Uebersicht über die Entwicklung ihrer Technik und Formen seit Ambrosius, wobei er wiederholt Parallelen mit den anderen Künsten besonders mit der Plastik zog. Nach einem Ueberblick über die Hauptperioden der Musik führte er in anziehender Weise aus, wie bis zu Bach und Händel die Musik noch gewissermaßen überwiegend confessionell geblieben sei, später aber durch die Oper neue Lebenselemente erhalten habe, bezeichnete überhaupt schließlich die Oper als diejenige Form, in welcher das rein Menschliche zum höchsten Ausdruck gelange und characterisirte in Kürze die bedeutendsten hierher gehörigen Tonsetzer von Gluck bis auf die Neuzeit. — Der zweite Vortrag am 18. war wesentlich anderer Natur. T. legte zunächst die Principien der verschiedenen Künste dar und hob als dasjenige der Musik die Bewegung hervor. Hierauf entwickelte er den Zusammenhang der Harmonielehre mit der Akustik, verweilte längere Zeit bei der Erklärung von Harmonie, Rhythmus und Melodie als den drei Grundfactoren der Musik und zeigte besonders, in welcher Weise jeder derselben einzeln auf die Gestaltung des Kunstwerkes einwirkt. Das Vorgetragene wurde erläutert durch Zeichnungen an der Tafel, besonders aber durch eigens zu diesem Zwecke ausgearbeitete Beispiele am Clavier. — Es unterliegt, wie hieraus hervorgeht, keinem Zweifel, daß sich Hr. T. durch so geschickte Behandlung seines unter den betreffenden Umständen ziemlich schwierigen Stoffes um Popularisirung der Kunst in höherem, edlerem Sinne in anerkennenswerthem Grade verdient macht, und gedenken wir deshalb s. Z. auf seine ferneren Vorträge zurückzukommen. —

Für den 19. d. M., einen der sächsischen Bußtage, hatte der Riedel'sche Verein Mendelssohn's (seit dem Charfreitage 1861 hier nicht mehr zur Aufführung gebrachten) „Paulus" mit gewohnter Sorgfalt vorbereitet. Die Thomaskirche war von Einheimischen wie Auswärtigen, unter denen sich u. A. auch S. H. der regierende Herzog von Altenburg befand, sehr stark gefüllt und die Aufführung unstreitig eine der glanzvollsten des genannten Vereins. Am Meisten zeichneten sich die Chöre voll Hingabe an die gestellte Aufgabe durch noblen Stimmenklang und mächtige Tonfülle, Sicherheit und Reinheit bis in die höchsten Töne wie durch sorgfältige und ausdrucksvolle Nüancirung aus. Das Orchester leistete unter der ebenso anregenden als sicheren Anführung des Hrn. Concertm. David ziemlich durchweg ganz Treffliches und die Orgelbegleitung befand sich in den Händen des höchst zuverlässigen und umsichtigen neuen Organisten der Thomaskirche, Hrn. Louis Papier. Desgleichen waren die Soli durch ganz hervorragende Kräfte besetzt, nämlich durch Frl. Weckerlin vom Dessauer Hoftheater, Frl. Martini, Hrn. Schild (zur Zeit in Weimar zu längerem Gastspiel anwesend, Beide bekanntlich aus der trefflichen Schule des Prof. Götze), und Hrn. Degele vom Dresdner Hoftheater. Von besonderem Interesse war es für uns, in Frl. Weckerlin, welche die Sopranpartie erst kurz vor der Aufführung übernommen hatte, eine einerseits mit höchst sympathischer und wohllautender sowie trefflich geschulter Stimme, andererseits mit sehr günstigen geistigen Anlagen für affectvolle Darstellung begabte junge Sängerin kennen zu lernen. Etwas beunruhigend für die Dauerhaftigkeit ihrer schönen Stimme wirkte nur eine zuweilen sich zeigende Neigung derselben zum Tremuliren, die hoffentlich nur in leicht erklärlicher Befangenheit ihren Grund hatte. Die Innigkeit aber, mit welcher Frl. W. durchweg ihre oft ziemlich schwierige Partie beseelte, trug nicht wenig zu einem genußreichen Eindrucke des Abends bei. Hr. J. Schild wurde leider durch Indisposition an seinem sonst gewohnten freieren Tonansatz etwas behindert, bewährte sich aber trotzdem auch diesmal als höchst schätzenswerther Oratoriensänger und behandelte die dramatischen Stellen mit intensiver Kraft, die lyrischen, besonders die Arie „Sei getreu" mit großer Sorgfalt und Zartheit. Hr. Degele belebte die Partie des Paulus durch höchst affectvollen, zuweilen nur etwas nahe an das Opernhafte streifenden Ausdruck und sang wirklich ergreifend besonders in den Affecten der Zerknirschung und inbrünstiger Glaubensfreudigkeit. Sein kräftiges Organ neigte etwas zu hartem, spröden Ansatze, klang aber sonst besonders in der höheren Mittellage markig und wohllautend. Frl. Martini endlich führte ihre Partie ebenfalls anerkennenswerth durch. Der Totaleindruck gestaltete sich sonach, besonders verglichen mit dem Bericht d. Bl. über die letzte Paulus-Aufführung (Band 54, No. 15, S. 134) zu einem höchst günstigen; nur wäre noch sorgfältigere Abklärung des Soloquartettes wünschenswerth gewesen. Der Riedelsche Verein aber hat mit diesem wahrhaft glanzvollen Concerte einen neuen höchst schlagenden Beweis seiner seltenen Vielseitigkeit gegeben, denn ohne ihn würden wir hier eine große Reihe der hervorragendsten Erscheinungen der älteren wie neueren Zeit seit ganzen Decennien nicht zu hören Gelegenheit erhalten haben. —

Königsberg.

Die HH. Degele, Lauterbach und Joseffi gaben hier zwei Concerte, die sich in jeder Weise eines glänzenden Erfolges erfreuten. So schön übrigens der Gesammteindruck, so lebhaft auch der einstimmige Applaus nach jeder Nummer des reichhaltigen Programms war, so ließ sich doch unschwer bemerken, daß jeder dieser drei Künstler seine besondere Schaar von Verehrern hatte, und während die Einen vor Allem von Degele's characteristischem Vortrage düsterer, schmerzerfüllter Gesänge hingerissen waren, wurden die Andern vornehmlich durch Lauterbach's noble, warme (wenn auch nicht feurige) und von der ausgezeichnetsten Technik unterstützte Vortragsweise angezogen. Und der jugendliche Pianist Joseffi, Schüler Tausig's, endlich hatte wiederum sein Publicum noch ganz für sich, welches mit freudigem Staunen der gelungenen Ausführung höchst schwieriger Virtuosen-Stücke lauschte und dem fast noch knabenhaften Künstler sowohl Hervorruf als auch Empfang zu Theil werden ließ. J. gab nach diesem Abende hier noch allein zwei Concerte. —

In der Oper ist erst jetzt hier Meyerbeer's „Afrikanerin" als Novität erschienen und hat nicht geringe Sensation gemacht. Die Ausführung ist eine für Königsberg höchst anerkennenswerthe, sowohl was den gesanglich-dramatischen als auch den decorativen, scenischen Theil betrifft. Besonders fesselnd war die erste Besetzung der weiblichen Rollen: Ines Frl. Brisenius und Selica Frl. v. Pöllnitz, welche diese eigenthümliche Rolle ganz meisterhaft gab. Doch fand auch die zweite Besetzung durch die beiden Kunstnovizen Frl. Budischowski (Selica) und Frl. Schmidtler (Ines) allgemeine Anerkennung. Ausgezeichnet war der Nelusco des Hrn. Brandes, der den Gehalt seiner Rolle vollständig erfaßt hatte, desgleichen

war der Pedro des Hrn. Riering durchaus befriedigend. Capellm. Hillmann endlich hatte keine Mühe gescheut, die Oper gebührend zur Ausführung zu bringen und verdient in mindestens gleichem Grade das unbeschränkteste Lob; er hat mit dem Einstudiren dieser Oper, man kann sagen, ein kleines Wunder bewirkt. —

Die musikalische Akademie gab am 13. November ein Kirchenconcert im Dom vor einer sehr großen Zuhörermenge. Es gelangten Compositionen von Bach, Palestrina, Sobolewski und das Utrechter Te Deum von Händel zur Aufführung. — Am Vorabende der Todtenfeier werden wir von demselben verdienstvollen Institute Cherubini's Requiem hören. —

Für die nächste Woche steht uns ein Concert der Damen Frl. Marie Wieck und Frl. Theodore Schmidt bevor, welche Beide hier noch nicht concertirten. —

Die Symphonie-Concerte der Hünerfürst'schen Capelle haben ebenfalls und zwar mit der Pastoralsymphonie begonnen und erfreuen sich auch in dieser Saison wiederum lebhafter Theilnahme. —

J. B.

Wiesbaden.

Ihr Correspondent war längere Zeit hindurch verhindert, dem hiesigen Concertleben die gebührende Aufmerksamkeit zu widmen. Darum beeile ich mich, Ihnen nunmehr die Wiederaufnahme meiner Berichterstattung anzukündigen, obgleich wir erst am Anfange unserer Wintersaison stehen.

Eröffnet wurde dieselbe durch das am 8. October stattgehabte Concert des Cäcilienvereins, der unter der Leitung des Ref. die „Jahreszeiten" von Haydn zur Aufführung brachte, in denen die Soli durch Frau Freudenberg (Sopran), Hrn. Borchers (Tenor) und Hrn. Greger (Baß), letzterer Mitglied des Hoftheaters zu Darmstadt, vertreten waren. Das Orchester bestand wiederum aus der Militaircapelle, die sich je länger desto besser zu solchen Concertaufführungen qualificirt und durch ihre Verwendbarkeit bei Extra- und Wohlthätigkeitsconcerten aller Art bereits ein unentbehrlicher Factor unseres Musiklebens geworden ist. Sie wirkt auch in beträchtlicher Anzahl bei den Symphonieconcerten im Theater zur Verstärkung des Theaterorchesters mit, welcher Umstand dazu beiträgt, ihre Leistungsfähigkeit für größere künstlerische Aufgaben zu erhöhen. —

Das erste Symphonieconcert am 2. Novbr. unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Jahn hatte folgendes Programm: Cmoll-Symphonie von Haydn, Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn, Benedictus aus der großen Messe von Beethoven, die Soli gesungen von den Damen Löffler (Sopran), Otto (Alt) und den HH. Borchers (Tenor) und Lipp (Baß), Ouverture zu „Euryanthe" und Cdur-Symphonie (mit der Fuge) von Mozart. Die Aufführung war in allen Nummern eine durch Präcision des Ensemble's und Klarheit vorzügliche, wie hierin überhaupt die starke Seite fast aller Aufführungen unter der Leitung des Hrn. Jahn besteht. Wenn man ein kleines Bedenken äußern wollte, so könnte es nur gegen ein zeitweise hervortretendes Forciren der Vortragsbezeichnungen (übrigens eine Modekrankheit mancher Capellmeister) gerichtet sein, in welchen der Ansicht des Ref. nach mitunter mehr dem Buchstaben, als dem Geiste des Ganzen Rechnung getragen wird. Mehr noch, als im Symphonieconcert, trat dies vor Kurzem bei einer Aufführung des „Lohengrin" hervor, in welcher das drastische Hervorheben aller Crescendo's, Sforzato's und Forte's, deren Character auch bei etwas gedämpfterer Haltung herzustellen gewesen wäre, wie dies Ref. an anderen Orten zu beobachten Gelegenheit hatte, einen so anhaltenden, geschmacklosen Lärm namentlich im Blech verursachte, daß der Gesammteindruck der sonst sehr anerkennenswerthen Haltung des Orchesters dadurch wesentlich verdorben wurde. Von den Leistungen des betreffenden Concertes haben wir aber noch besonders hervorzuheben die Wiedergabe des Violinsolo's in dem Benedictus der B.'schen Messe durch Hrn. Concertmeister Rebiczek und die Ausführung der Mozart'schen Symphonie, deren zweiter Satz mit seiner unbeschreiblichen Anmuth eine Meisterleistung des Theaterorchesters ist, desgleichen nicht minder der letzte Satz hinsichtlich der Klarheit in der Durchführung bei allem Feuer und Schwunge des Vortrags. —

Auch Tausig hat am 12. Nov. hier im Kursaale ein Concert gegeben. Man hatte ihn mit Spannung erwartet, und war daher der Zudrang des Publicums sehr groß, während einige Tage vorher in unserer, sich durch Kunstsinn besonders auszeichnenden Nachbarstadt Mainz nicht einmal so viel Zuhörer zusammenkamen, daß es Hrn. Tausig der Mühe werth gewesen wäre, das angekündigte Concert zu halten! Fama erzählt weiter, er habe sich darob in den Finger geschnitten und den Leuten sagen lassen, sie könnten sich ihr Geld für die Billets wiederholen.

Hier spielte T. also vor einem zahlreichen Publicum das von Ihnen bereits mitgetheilte, sich durch Mannigfaltigkeit auszeichnende Programm. Mit jeder Piece frappirte er das Publicum auf's Neue, und riß es zur Bewunderung hin. Wenn er es aber hätte zu wirklichem und vollem Enthusiasmus bringen wollen, so hätte er noch ein zweites Concert geben müssen, denn ein Publicum, welches nichts oder nichts Bestimmtes erwartet, wird selbst durch weniger ungewöhnliche Leistungen leicht erwärmt, aber eines, welches alles Mögliche und Unmögliche erwartet, und nach einer Ueberfülle von Redensarten vorher darauf gefaßt ist, zum Mindesten von einem Taumel der tollsten Begeisterung ergriffen zu werden, kommt immer in die Lage, sich zuerst mit der Correctur vorgefaßten Meinungen abfinden zu müssen, bevor es aus allen Wolken der Reclame die schöne, einfache Wirklichkeit, sobald sie sich ihm darbietet, richtig zu schauen vermag. Nicht als ob T. alle ihm gewordene enthusiastische Anerkennung, oder noch größere nicht verdiente — im Gegentheil; aber ein so bedeutender und doch auch wieder einfacher Claviervirtuose, wie er ist, kann kaum bei einmaligem Hören gewürdigt werden, da er bei seiner durchaus künstlerischen, noblen Haltung gerade dasjenige verschmäht, was man hätte erwarten sollen, das Losarbeiten auf den sinnlich hinreißenden, blendenden Effect. Tausig bietet statt dessen Größeres, Abgeklärteres; daher es ist leicht begreiflich, daß wir bedauerten, ihn schon wieder wegziehen zu sehen, als wir uns eben erst in der Stimmung fühlten, ihn recht in seiner Eigenart zu verstehen und zu genießen. Daß es an glänzender Aufnahme und Zeichen dankbaren Beifalls nicht fehlte, braucht wohl kaum erwähnt zu werden. Namentlich that sich derselbe nach dem Chopin'schen Nocturne und der Terzenetude sowie am Schlusse nach der Liszt'schen Rhapsodie durch mehrfachen Hervorruf kund. —

Von weiteren musikalischen Ereignissen ist zu berichten, daß auch die HH. Rebiczek, Scholle, Knotte und Fuchs ihre Quartettsoiréen am 15. Novbr. wieder eröffnet haben und zwar mit Quartetten von Haydn, Mozart (Esdur) und Beethoven (Cdur, Op. 59).

In nächster Zeit ist zu erwarten: Die Manfred-Musik von Schumann im zweiten Symphonieconcert, der „Elias" von Mendelssohn durch den Cäcilienverein und die Wiederaufnahme der Triosoiréen der HH. Pallat, Fischer und Grimm. —

W. Freudenberg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte

Aufführungen.

Amsterdam. Am 13. wohlthätiges Concert unter Leitung Berlyn's; u. A. Compositionen von Berlyn, Lortzing ꝛc. — Concert der „Cäcilia": Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Ouverture und Entreact zu Schubert's „Rosamunde", Bdur-Symphonie von Gade und Eroica. — Die Maatschappij tot Bevordering of Toonkunst hat nach einigen Proben das deutsche Requiem von Brahms zu düster befunden und zurückgelegt und dafür Schumann's „Paradies und Peri" in Angriff genommen. —

Basel. Am 2. und 16. Kammermusiksoirée der HH. Rietsch, Barghoer, Fischer und Kahnt mit den HH. Pianist Gayrhos und Sänger Eglinger: Streichquartette in Fdur von Schumann, in Dmoll von Schubert und in Emoll von Beethoven sowie Dmoll-Trio und Liederkreis „An die entfernte Geliebte" von Beethoven ꝛc. —

Berlin. Die dritte Symphoniesoirée der k. Capelle brachte die Ouverturen zu „Manfred" von Schumann und zu den „Abenceragen" von Cherubini, Beethoven's Gdur-Clavierconcert (Obercapellmeister Taubert) und Mozart's Jupiter-Symphonie. — Am 12. geistliches Concert unter Radecke's Leitung mit Joachim und Frau, de Ahna, Müller und dem Koyolt'schen Gesangverein: u. A. Abendlied von Schumann und Salvum fac regem von Löwe. — Zweite Soirée der Symphonieapelle mit der Sängerin Austin: Serenade (Op 11) von Brahms, Schubert's Hmoll-Symphonie und Ouverture „zur Weihe des Hauses" von Beethoven. —

Braunschweig. Am 9. Concert mit Frl. Hauptie aus Leipzig, Frau v. Balás-Bognar aus Hannover sowie den HH. Blumenstengel und Kindermann: Trio No. 1 von Schumann, Emoll-Sonate mit Violine von Beethoven, Clavierseli von Chopin, Schumann, Rubinstein und Gesänge von Rossini und Rode. Beide Solistinnen wurden mit stürmischem Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. —

Carlsruhe. Am 20. zweites Concert des Hoforchesters: Symphonien in Cdur von Mozart und in Fdur von Beethoven, Violoncellconcert von Eckert (Lindner) ꝛc. —

Cöln. Am 16. erste Kammermusiksoirée der HH. Mertke, v. Königslöw ꝛc.: Quartette von Schumann und Beethoven und Trio Op. 97 von Beethoven. — Am 15. Concert Mieska Hauser's. — Am 16. zweite Soirée des schweizerischen Vocalquartetts. —

Cöthen. Am 8. Concert des neuen Musikvereins mit Th. Ratzenberger; u. A. Tellouverture und ungarische Rhapsodie von Liszt sowie Violinvariationen von David (Fischer) ꝛc. —

Dresden. Viertes Hoftheaterconcert mit Frl. Zimmermann aus Leipzig; u. A. Suite von Lachner, Posaunenconcert von David ꝛc. —

Erfurt. Am 13. Concert des Soller'schen Musikvereins mit Fr. Kainz-Prause und Reinecke; u. A. Fismoll-Concert von Reinecke. —

Frankfurt a. M. Aufführung durch den Rühlschen Verein unter Leitung von Friedrich: Schumann's „Paradies und Peri", zwar sehr verdienstvoll aber so mangelhaft und schwankend, daß nur so gewiegte Solisten, wie die HH. Borchers und Offenbach, Frl. Hauser und Frau Freudenberg das Ganze zu halten vermochten. Letztere Sängerin führte trotzdem die Sopranpartie mit so günstigem Erfolge durch, daß sie sofort zu anderen dortigen Concerten eingeladen wurde. —

Genf. Am 22. Concert von Alfred Jaell unter Mitwirkung von Madame Jaell-Trautmann: Concert für 2 Pianoforte von J. S. Bach, Concert pathétique für 2 Pianoforte von Fr. Liszt, gr. Duo für 2 Pianoforte von F. Hiller und Pianofortesoli von R. Schumann, Chopin, Mendelssohn, Jaell ꝛc. Der Concertgeber erfreute sich des außerordentlichsten Beifalls sowohl hier als auch in Neuschatel, Lausanne und Vevey, in welchen Städten, Hr. Jaell in der letzten Zeit concertirte. —

Gladbach. Am 14. bemerkenswerthes Concert des Gesangvereins Cäcilia unter Leitung des Musikdir. Lange: „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann und „Schön Ellen" von Bruch. —

Jena. Am 21. zweites academisches Concert mit Frl. Reiß und Hrn. v. Milde aus Weimar: Deutsches Requiem von Brahms; Cantate „Ach wie nichtig" von Bach; Gesänge von Stradella und Händel. —

Königsberg. Am 4. Dec. zweites Concert des neuen Gesangvereins unter Laudien's Leitung u. A. „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. —

Leipzig. Am 23. drittes Euterpeconcert: Schumann's „Faust" vollständig mit den Solisten Hofopernsänger Stägemann von Hannover, Frl. Lehmann, Frl. Borée, Frl. Drechsel sowie den HH. Rebling und Hertzsch aus Leipzig. — Am 24. siebentes Gewandhausconcert mit Frau Walter-Strauß und Saint-Saëns: Oxford-Symphonie von Haydn, Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke, neues Clavierconcert von Saint-Saëns ꝛc. —

Lübeck. Zu dem am 13. veranstalteten Concert des Musikvereins waren als Solistin die Damen: Frl. Hauffe, Pianistin aus Leipzig und Frau Schmidtgen-Kostrup, Sängerin aus Hamburg, gewonnen worden. Das mit Kunstverständniß zusammengesetzte Programm enthielt: Beethovens Cdur-Concert mit Cadenzen von Jadassohn, Bmoll-Scherzo von Chopin, Gavotte von Bach und „Traumeswirren" von Schumann, Ouverture zu „Idomeneo", Dmoll-Symphonie von Schumann, Bicella-Arie aus „Titus" ꝛc. Frl. Hauffe bewies durch Auffassung und Vortrag eine Künstlerschaft, die in jeder Hinsicht Bewunderung erregte. Auch Frau Schmidtgen-Kostrup, welcher ein ungewöhnlich großer Stimmenumfang zu Gebote steht, brachte ihre Vorträge vortrefflich zur Geltung. Das unter Capellm. Herrmann wirkende Orchester endlich löste seine nicht geringen Aufgaben ebenfalls zu Aller Zufriedenheit. —

Magdeburg. Am 14. Concert des Vereins für geistlichen und weltlichen Chorgesang: „Die Kreuzfahrer" und Chor aus „Erlkönigs Tochter" von Gade, Violinsonate von Rust (Concertmstr. Uhlrich), Concertarie von Mendelssohn (Frl. Mummenthey) ꝛc. — Am 16. Soirée des Tonkünstlervereins mit Concert v. Uhlrich's Quartette in Gdur von Cherubini und in Adur von Beethoven ꝛc. —

Merseburg. Am 6. d. M. 25. Stiftungsfest der Liedertafel: Cantate „Die Schlacht bei Merseburg" für Chor, Soli und Orchester von Schumann und Chöre von Weber und Stade. —

Mühlhausen in Thüringen. Siebentes Concert des Musikvereins: Bdur-Symphonie von Beethoven, Vorspiel aus Reinecke's „Manfred" und „Schön Ellen" von Bruch. —

München. Am 17. zweites Concert der musikalischen Academie mit Frl. Ritter und Violinist Brückner: Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Ouverture Op. 115 von Beethoven, Violinconcert von Spohr ꝛc. —

Nürnberg. Am 16. Museumsconcert mit Th. Ratzenberger: Dmoll-Concert von Rubinstein, Ouverture und Vorspiel aus Reinecke's „Manfred" sowie Ouverture, Scherzo und Nocturno aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum". —

Stettin. Am 11. Concert Sigismund Blumner's und des Hofopernsängers Wowrosky aus Berlin: Symphonische Etuden von Schumann, Clavierstücke von Liszt und Chopin ꝛc. — Am 28. Quartettsoirée der HH. Joachim, Schiever, de Ahna und Müller aus Berlin. —

Stuttgart. Concert des Hornisten Frohmann mit dem Violinisten Wünsch ꝛc. —

Warschau. Zweites und drittes Concert Rubinstein's: u. A. die symphonischen Etuden von Schumann, Concerte von Rubinstein und Beethoven. —

Wien. Am 14. in der k. k. Hofcapelle: Messe von Weigl, Graduale und Offertorium von Ebner; am 15.: Messe in C von Haydn, Graduale von Sacchini und Offertorium vom Kaiser Leopold. In der Altlerchenfelder Kirche am 15.: Tantum ergo von Blahak, Messe von Horák, Graduale von Hahn und Offertorium von M. Haydn. — Am 14. erstes philharmonisches Concert unter Dessoff's Leitung mit dem Violinisten Strauß: Dmoll-Symphonie von Schumann, Beethoven's Violinconcert ꝛc. — Der erste Quartett-Abend Grün's brachte außer Quartetten von Haydn und Beethoven die Violin-Suite von Goldmark. —

Zofingen. Am 28. erstes Abonnementconcert unter Eugen Petzold's Leitung: „Die Najaden" von Sterndale-Bennett, „Huldigung der Tonkunst" von Schmitt und „Herbst am Rhein" von Vanny. —

Zürich. Am 13. Concert des Pianistin Nägeli. Das sehr lange Programm war wiederum überwiegend Schweizer Componisten gewidmet. — Am 30. Aufführung von Händel's „Samson" mit Jos. Schild aus Weimar. —

Personalnachrichten.

— A. Rubinstein ist am 10. von Warschau abgereist. Seine Tour ist: Grodno, Wilna, Witebsk, Moskau, Nischny-Nowgorod, Riäsan, Kasan (ob auch Tobolsk und Kamschatka, war noch unbestimmt), Petersburg, Berlin, Dresden, Paris. — Marie Wieck concertirt gegenwärtig in Danzig, Königsberg und Riga. — Joseph Schild concertirte oder gastirte am 20. in Zwickau, am 24. und 26. in Basel, hierauf am 28. und 30. in Zürich, am 2. Dec. in St. Gallen und am 4. und 6. Dec. in Bern.

— In letzter Zeit concertirten: Tausig in Braunschweig und Wiesbaden, Rubinstein in Warschau, Ratzenberger und Scaria in Jena, Besekirsky in Halle und Riga, Wilhelmj in Darmstadt, Grützmacher in Breslau, Wallenreiter in Basel, Schild in Dresden, Stockhausen und Frl. Aßmann in Elberfeld und Frau Wernicke-Bridgeman in Bromberg.

— Professor Nohl verweilte vorige Woche in Iserlohn, wo er über Mozart, Beethoven und Wagner überaus besuchte Vorlesungen hielt. —

— Verlobt hat sich Frl. Harry (früher am Hamburger und Leipziger Theater) mit einem österr. Hauptmann Spachholz. —

— Gestorben ist am 11. der Großherzogl. Hessische Hof-Capellmeister Ganz im Alter von 74 Jahren. —

Literarische Novitäten.

Von Wasielewski's im Jahre 1857 veröffentlichter Biographie Robert Schumann's ist bei Rudolph Kuntze in Dresden eine zweite verbesserte Auflage erschienen, welche auch durch eine beträchtliche Anzahl neuerdings aufgefundener Briefe Schumann's bereichert worden ist. Wer sich eingehender über den Werth dieses interessanten Werkes zu unterrichten wünscht, dem empfehlen wir, im 48. Bande d. Bl. die ebenso trefflichen als ausführlichen Artikel über dasselbe von Hoplit in No. 6, 7 und 8 und von Brendel in No. 11, 12, 13, 15, 16, 17 und 18 vom Jahre 1858 nachzulesen. —

Vermischtes.

— Aus Sonneberg wird geschrieben: „Am 31. v. M. gab der Hofpianist Herr Th. Ratzenberger im Saale der hiesigen Erholungsgesellschaft ein Concert, in welchem er, nach den neueren Vorgängen eines Bülow, Rubinstein, Tausig ꝛc. ohne Begleitung folgende Clavier-Piecen vortrug: Tell-Ouverture, für Pianoforte bearbeitet von Fr. Liszt, Menuetten von Beethoven, für den Concertvortrag bearbeitet von H. v. Bülow (zwei Prachtstücke, welche Bülow dem Concertgeber dedicirt und bei Bart. Senff herausgegeben hat), Polonaise in Edur von Weber, Nocturno von Chopin, „Heimweh" von Ratzenberger, Variationen von Henselt, „Der Abendstern" aus dem „Tannhäuser", Rhapsodie hongroise von Fr. Liszt und ein Lied von Schumann. Herr Ratzenberger, bekanntlich ein Schüler Liszt's, steht in allen Beziehungen ebenbürtig neben H. v. Bülow, Tausig und Rubinstein. Seine Technik ist vollendet und kennt keine Schwierigkeiten, sein Anschlag ist wohllautend bis in die äußersten Grade der Stärke und deutlich noch im zartesten Echoverhallen der Töne. Dabei enthalten seine Vorträge die echt künstlerische Weihe durch den Geist und das Gemüth, mit denen unser Virtuos in die Intentionen der Componisten eindringt, und sie, den verschiedenen Characteren derselben entsprechend, reproducirt. Auch als Componist führte sich Hr. Ratzenberger durch den Vortrag seines „Heimweh", eines ebenso warm empfundenen wie klar zum Ausdruck gebrachten Stückchens Seelenleben sehr vortheilhaft ein. Und so haben wir einen seltenen, weil echten Kunstgenuß gehabt, dem die anwesenden Zuhörer mit gespanntem, immer wachsendem Interesse und mit besonderer Ruhe und Aufmerksamkeit folgten. Wie zahlreich in unserer Zeit die Claviervirtuosen auch überall hin verbreitet sein mögen, die Künstler, welche in technischer Fertigkeit und geistigem Ausdruck zugleich in solcher Weise excelliren wie Herr Ratzenberger, sind und werden immer seltene Erscheinungen bleiben."

— Aus dem 31. Jahres-Bericht des Verwaltungs-Ausschusses der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M. an den Liederkranz über die Wirksamkeit der Stiftung im Geschäftsjahre 1868/69 entnehmen wir Folgendes. „Der Vermögensstand der Stiftung hat sich im Laufe des Rechnungsjahres von 55,338 fl. 27 kr. auf 57,709 fl. 40 kr. erhöht. Von Mitgliedern des Liederkranzes sind der Stiftung Gaben im Betrage von 127 fl. 48 kr. zugekommen und von einem Freunde (K. S.) ein Geschenk von 100 Frcs. gespendet worden. Mit dem 1. April l. J. ist Herr Leonhard Wolff aus Crefeld aus der Reihe unserer Stipendiaten geschieden, um den Beruf als Musiker nunmehr selbstständig auszuüben. Unsere aufrichtigen Wünsche begleiten den wackern jungen Mann in seine künstlerische Laufbahn. Wegen Vergebung eines Stipendiums waren von uns bereits Ende Januar d. J. Ausschreiben erlassen worden. Wir hatten die Freude, eine stattliche Anzahl von Bewerbern, von welchen weitaus der größte Theil treffliche Zeugnisse über musikalische Begabung und Kenntnisse aufzuweisen vermochte, auftreten zu sehen. Das Prüfungsrichteramt hatten auf unsere Einladung die HH. Musikdirector Carl Müller dahier, Dr. Wilhelm Rust in Berlin und Hofcapellm. Franz Wüllner in München zu übernehmen die Güte. Durch den übereinstimmenden Ausspruch zweier Herren Preisrichter ist unter den eingerichten zwölf Arbeiten die Arbeit No. 10 mit dem Motto: „Nur Beharrung führt zum Ziele" als die beste bezeichnet und demgemäß in der Sitzung des unterzeichneten Ausschusses dem Verfasser derselben, dem 19jährigen Arnold Krug aus Hamburg, seit Ostern 1868 Schüler des Conservatoriums zu Leipzig, der Bezug des Stipendiums mit jährlich 600 fl. zuerkannt worden. Wir werden uns wegen des künftigen Bildungsganges des jungen Mannes den Rath seiner seitherigen einsichtsvollen Lehrer zu Leipzig erbitten und behalten uns die weitere Darlegung für den nächsten Bericht vor. Der Verwaltungs-Ausschuß der Mozart-Stiftung und in dessen Namen: Dr. Eckhard, derz. Präsident, Dr. May, derz. Secretär." —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Albrecht Brede, Op. 10. **Sonate** in Bdur für das Pianoforte. Cassel, Scheel 27½ Sgr. —

Brede's Sonate besteht aus vier Sätzen, von denen der erste Allegro non troppo in ³/₄Tact anhebt, in dessen Anfang sich beiläufig einige Beethoven'sche Klänge mit verweben. Das Eingangsthema in Bdur springt in den Baß über und läßt sich von lebhafter Umspielung eine Weile in verschiedenen Modulationen fortführen, bis es mit einem freundlichen Gesangthema auf die Dominante gelangt. Letzteres repetirt mit wogendem Basse und führt am Schluß des ersten Theiles zum Hauptthema mit reicherem Figurenwesen zurück nach Fdur, ohne eine Repetition zu verlangen. Der zweite Theil des ersten Satzes ergeht sich in nicht uninteressanter Weise mit dem Stoffe des ersten, nur in mannigfacherer Modulation und bringt so das Ganze in richtiger Sonatenform zum Schlusse. Wenn auch die Motive dieses Satzes nicht bedeutend zu nennen sind und nicht den Anspruch auf Neuheit machen können, so ist doch nicht zu verkennen, daß hinreichender Fluß vorwaltet, welcher keineswegs immer Fremdartiges hineinzieht, um sich nur fortzuspinnen. Gleiches gilt von dem folgenden Andante (⁴/₄) in Fisdur. Gute Harmonie bei gleich edler

Melodie ist ihm nicht abzusprechen. Von weniger Belang ist das, in Melodie, Harmonie und Rhythmik nur oft Dagewesenes bietende Scherzo. Dagegen reiht sich recht erfrischend das Finale Allegro moderato in Bdur an; nur sollte das Gegenthema S. 17, 8. System f) nicht wieder zunächst in der Tenica, sondern vielmehr in der Dominante auftreten, wie es später in letzterer erscheint. Die Durchführung desselben mit chromatischen Gängen ist von guter Wirkung und bereitet einen nicht üblen Schluß vor, der auch hierauf ziemlich bald erfolgt.

Die Sonate eignet sich besonders für instructive Zwecke, und empfehlen wir sie deshalb hauptsächlich Spielern der Mittelstufe. —

Für die Orgel.

A. W. Gottschalg, Repertorium für Orgel, Harmonium oder Pedalflügel, bearbeitet unter Revision und mit Beiträgen von Franz Liszt. Heft 1—12, à $7\frac{1}{2}$—25 Ngr. Leipzig und New-York, J. Schuberth.

Das erste Heft dieses trefflichen Sammelwerkes enthält: Einleitung und Fuge aus Bach's Motette „Ich hatte viel Bekümmerniß" und Andante „Aus tiefer Noth", Beides übertragen von Fr. Liszt. Wie innig der ebengenannte Meister seinen Altmeister Johann Sebastian im Herzen trägt, das kann man an der sinnigen Bearbeitung des ersten Stückes „Ich hatte viel Bekümmerniß" wahrnehmen, und interessirte uns ganz besonders der von Liszt beigefügte, ganz in der Weise und dem Geiste Bach's fortgesponnene Schluß. Dieses Heft ist übrigens treffend genug Prof. Töpfer in Weimar gewidmet. In ihm wird es gewiß seinen geeignetsten Interpretor finden.

Das zweite Heft bringt, ebenfalls von Bach: a) Präludium, b) Thema und Variationen, c) Adagio aus einer Violinsonate (Schluß von Fr. Liszt), d) Präludium und Fuge (aus dem wohltemperirten Clavier), Alles sehr geschickt vom Herausgeber (A. W. Gottschalg) bereitet, und e) als Schlußstück Regina coeli (Orlando Lasso) von Fr. Liszt bearbeitet. Dieses Heft ist Robert Schaab gewidmet.

Im dritten finden wir das Asdur-Andante aus der Cmoll-Symphonie von Beethoven (Prof. MüllerHartung gewidmet), als eine Bereicherung der Orgelconcert-Programme arr. vom Herausgeber. Allerdings wird manchen Orgeln das dreigestrichene Es fehlen und muß man sich in diesem Falle zu helfen wissen.

Im vierten Hefte erblicken wir bisher für die Orgel Ungewohntes und zwar a) Largo aus Beethoven's Sonate Op. 2, No. 2, sowie b) ein geistliches Lied und c) Andante und Variationen von demselben Componisten aus Op. 109; dasselbe Thema, über welches auch Hoforganist Merkel in Dresden Variationen für die Orgel geschrieben hat. Der Bearbeitung des Beethoven'schen Opus hat sich Prof. Müller-Hartung mit Glück unterzogen.

Heft 5 schüttet ein Füllhorn von Romantik für die Orgel aus — wir empfehlen es besonders dem Privatgebrauch der Herren Organisten — und zwar enthält dasselbe: a) Trauermarsch aus — Chopin, Op. 23, b) Prelude No. 4 aus dessen Op. 28; c) No. 9 aus demselben Opus, d) No. 20 ebendaher und e) Notturno No. 3 aus Op. 15 — privatissime. — Eines schickt sich nicht für Alles. Wir wenigstens hätten Anstand genommen, das Notturno auf die Orgel zu verpflanzen. Es ist ein Heft für Harmonium.

Heft 6 enthält den großartigen Halleluja-Schluß-Chor aus Händel's „Messias". Derselbe ist schon in mehrfacher Bearbeitung für Orgel vorhanden, gehört jedoch für dieselbe nicht zu unseren Lieblingen, denn es giebt so manche für Chor und Orchester geschriebene Sachen, die sich ihres ursprünglichen Charakters nicht gut entkleiden lassen. Uebrigens rathen wir noch aus Erfahrung, auf der Orgel (namentlich auf solchen, die im Chorton stehen) dieses Halleluja aus Cdur zu spielen. Da wirkt dasselbe kräftiger.

Im siebenten Hefte finden wir: Einleitung, Fuge und Magnificat aus Liszt's Symphonie zu Dante's Divina comedia. Dieses Heft wird alle Organisten, die nicht hinter unserer Zeit zurückgeblieben sind, in hohem Grade interessiren. Uns zumal riß diese Composition vor Jahren, als wir sie zuerst für Orchester hörten, zur lautesten Bewunderung hin. Auch in dieser Bearbeitung wird sie, ganz exact vorgetragen, einen Kreis wahrer Musiker, nicht Musikanten, auf das Innigste durchdringen.

Heft 8 enthält: Andante religioso von Liszt und Andante (Abendsegen) von Mendelssohn. Zwei kurze aber vielsagende innige, zarte Cabinetsstücke; — Heft 9: Einleitung und Andante aus Mozart's Fmoll-Phantasie, zwar Vieles schon für Orgel bearbeitet, aber immer wieder gern gesehen und in guter Bearbeitung, wie hier, auch stets gern gehört; — Heft 10, mehr für Pedalflügel oder auch Harmonium geeignet, von J. Raff; Winterruhe aus Op. 55, seiner Canon, Gelübde und „Herr" — prächtige Gebilde einer hochstrebenden Künstlerseele, auch in dieser Darbietung ganz genußreich; — Heft 11: Litanei am Feste aller Seelen und zwei geistliche Lieder von Franz Schubert. Diese drei Nummern sind auch für Orgel und Violine zu benutzen, und zwar so, daß man die Oberstimme der letzteren zutheilt. — Das 12. Heft endlich bringt eine Bearbeitung Prof. Müller-Hartungs von C. M. v. Weber's Fuge aus der Hymne „In seiner Ordnung"; ein für die Orgel ebenso passendes als wirksames Stück. Nicht minder müssen wir als solches die vom Herausgeber übertragene Fughetta von Hummel bezeichnen. Derselben reiht sich ein feinsinniges Andante cantabile desselben Meisters an. Der Schluß des Ganzen aber bildet „Einleitung und Fuge" von L. Spohr, zusammengesetzt aus zwei verschiedenen Werken dieses Meisters. Zwar existirt schon eine derartige Bearbeitung derselben beiden Piecen von Ad. Hesse, doch wird man auch diese gern spielen. —

Ueberschauen wir am Schluß noch einmal den reichen und größtentheils sehr interessanten Stoff dieses Repertoriums, so können wir nicht unterlassen, dem Herausgeber sowohl als der Verlagshandlung unsern Dank auszusprechen für das Dargebotene und zum Theil wenn auch in anderer, aber nicht minder guter Gestalt an's Licht Gezogene. Indem wir dem Repertorium viele Freunde wünschen, hoffen wir zugleich auf eine möglichst baldige Fortsetzung desselben. —

Gesang.

Für zwei Solostimmen.

Albrecht Brede, Op. 5. **Duett** für Sopran und Tenor über Psalm 100, Vers 2 mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell (ad lib.). Cassel, Scheel. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Wer an die Composition auch nur eines Verses des hundertsten Psalmes geht, kann unmöglich hierbei gänzlich außer Acht lassen, daß bereits ein Händel diese „Worte voll Geistes" componirte. Tritt man aber dennoch heran, so rüste man sich mit Kraft zum Werke. Herr A. B. scheint jedoch diese Bedenken besiegt zu haben, denn er ergeht sich in gemüthlicher Weise über den herrlichen Worten. Seine Auffassung ist zwar nicht gerade trivial zu nennen, allein etwas höheren Aufschwunges hätte sie doch bedurft. Was die sonst entsprechende äußere Ausstattung betrifft, so wird man einige kleine noch vorhandene Druckversehen von selbst zu verbessern wissen. — R. Sch.

Für gemischten Chor.

F. G. Belcke, Op. 30. **Des Sängers Vaterland.** Festgesang von E. Müller; für Solostimmen, Chor und Orchester. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 2 Thlr., Orchesterstimmen 2 Thlr., Singstimmen 20 Ngr. Leipzig, Dörffel.

Das Gedicht zu vorstehender Composition ist eine Analogie von Arndt's „Was ist des Deutschen Vaterland". Drei Verse enthalten die Frage: „Wo ist des Sängers Vaterland?" und sowohl diese Fragestellung als die in vier Versen erfolgende Beantwortung ist seitens des Dichters ganz poetisch gedacht und in blühender Sprache ausgedrückt. Dieser Text eignet sich also ganz vortrefflich für Solo- und Chorgesang, ja ist dafür wie geschaffen. Die Literatur dieser Compositionsgattung ist zwar schon ziemlich reich und vermehrt sich fortwährend, jedoch an geeigneten Chören mit Orchesterbegleitung fehlt es noch immer ziemlich stark. Schon dieser Grund könnte zu ausführlicher Besprechung der vorliegenden Composition veranlassen, wenn nicht außerdem die bei ihrer populären Fassung ganz anziehende Anlage derselben hierzu anregte.

Nach einer kurzen Instrumentaleinleitung im Esdur beginnt der Chor unisono „Wo ist des Sängers Vaterland? Im lieblichen Hellenenland?" ꝛc. In kräftiger Antwort erschallt „O nein, des Sängers Vaterland muß schöner sein." Diese durch das Gedicht der Musik geschaffenen Contraste hat der Componist sehr gut dargestellt und symmetrisch gruppirt. Sämmtliche Verse sind durchcomponirt und ist den verschiedenen Textworten das ihnen entsprechende Tonkolorit verliehen worden. Erinnert der Dichter im ersten Verse an das liebliche, sangesreiche Hellenenland, so im zweiten an das „alte heil'ge Land, wo David seine Psalmen sang und Zions hohes Lied erklang". Der jedesmal „O nein, des Sängers Vaterland muß schöner sein",

antwortende Chor wird stets von entsprechender Wirkung sein. Die ersten drei Verse, im Marschtempo gehalten, wechseln mit Solo und Chor ab; der vierte wird als Andante vom Soloquartett bis zur Schlußstrophe allein vorgetragen und ertönt in Asdur. Anfang und Schluß des Stückes haben Cdur. Die Worte „Da, wo in ewig neuer Pracht die Schöpfung unter Rosen lacht" gaben dem Componisten zu empfindungsvoller Melodik Veranlassung. Das darauf folgende Allegretto aber verlangt eine ganz routinirte Sologängerin und wäre es wünschenswerth gewesen, der Autor hätte die schwierigen Passagen im Sopran vermieden und statt derselben, wie im vorhergehenden Andante, die einfache Sprache der Melodik geredet. Dieses Figurengewebe ist überhaupt die schwächste Partie in diesem Werke, denn es entfaltet weder melodischen noch harmonischen Reiz. Vom Allegretto führt ein ganz ähnlicher Satz analog der ersten Einleitung in den Schlußsatz. Hier ertönt abermals ein wirksamer Chor, gleichsam ein Jubelgesang, namentlich bei der Stelle „all überall, wo Blumen blühn, all überall wo Herzen glühn". Die Modulation von Esdur nach Cdur ist unleugbar von schöner Wirkung und sind die Worte „Da muß es sein, (das Vaterland) da ziehe froh der Sänger ein", durch die Tonverkörperung zu einem wahren Hymnus geworden. Außer der vorstehend gerügten Solostelle sind keine bedeutenden Schwierigkeiten zu überwinden. Der Componist wechselt zwar oft mit fremden Tonarten, geht von Esdur nach Cesdur, von Cdur nach Desdur ꝛc., moduliirt überhaupt öfters, aber dies Alles ungesucht und in nicht zu schnellem Wechsel, sodaß auch ohne Begleitung alle vorkommenden Töne leicht zu treffen sind.

Die Orchesterbegleitung ist durchgängig effectvoll angelegt und wird die Wirkung erheblich erhöhen. Alle Gesangsstellen dagegen sind entsprechend discret instrumentirt. Obgleich für großes Orchester geschrieben, läßt sich das Werk doch auch mit schwacher Besetzung oder mit Clavierbegleitung ausführen; auch kann es, wie angegeben, mit Clavier, Violoncell und Flöte begleitet werden. Es eignet sich sehr gut zu festlichen Gelegenheiten, wie zu Concerten ꝛc., und kann besonders Kräften mittleren Ranges als ein für dieselben recht geeignetes Werk bestens empfohlen werden. — J.

Bei **Fr. Wilh. Grunow in Leipzig**, erschien und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

A. von Dommer, Handbuch der Musikgeschichte

von den ersten Anfängen bis zum Tode Beethovens in gemeinfasslicher Darstellung. 3 Thlr.

Das Werk hat den Zweck, der Kenntniss von den Thatsachen der Musikgeschichte eine weitere und allgemeinere Verbreitung zu geben und bestrebt sich hinsichts der Form, diesen Gegenstand sowohl dem gebildeten Musikfreunde zugänglich zu machen, als auch dem Fachmanne zu genügen.

Musikalische Schriften

zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen:

Almanach des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins", herausgegeben von der literarischen u. geschäftsführenden Section des Vereins. Jahrgang I. 1 Thlr. II. 20 Ngr.

Bräutigam, M., Der musikalische Theil des protestantischen Gottesdienstes, wie er sein und wie er nicht sein soll. Nach eigenen Erfahrungen und fremden Bemerkungen dargestellt. 15 Ngr.

Brendel, Dr. Frz., Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. 10 Ngr.

Bülow, H. v., Ueber Richard Wagner's Faust-Ouverture. Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler und Hörer dieses Werkes. 5 Ngr.

Burg, Robert, Das Büchlein von der Geige, oder die Grundmaterialien des Violinspiels. 6 Ngr.

Eckardt, Ludwig, Die Zukunft der Tonkunst. Namentlich mit Bezug auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper. 5 Ngr.

Garaudé, A. v., Allgemeine Lehrsätze der Musik zum Selbst-Unterrichte, in Fragen und Antworten mit besonderer Beziehung auf den Gesang, aus dem Franz. von Alisky. 10 Ngr.

Gleich, Ferdinand, Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester und Militärcorps, mit besonderer Berücksichtigung der kleineren Orchester, sowie der Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselben und der Tanzmusik. Als Lehrbuch am Conservatorium der Musik zu Prag eingeführt. Zweite vermehrte Auflage. 15 Ngr.

— Die Hauptformen der Musik. In 185 Abhandlungen populair dargestellt. 18 Ngr.

Kleinert, Jul., Der Choral von heute und der von ehemals. Ein Votum in Sachen der Choralreform. Mit einer Noten-Beilage. 5 Ngr.

Knorr, Jul., Führer auf dem Felde der Clavierunterrichts-Literatur. Nebst allgemeinen und besonderen Bemerkungen. Zweite Auflage. 10 Ngr.

Laurencin, Dr. F. P. Graf, Die Harmonik der Neuzeit. (Gekrönte Preisschrift.) 12 Ngr.

Lohmann, Peter, Ueber R. Schumann's Faustmusik. 6 Ngr.

Pohl, Rich., Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig am 1. bis 4. Juni 1859. Mittheilungen nach authentischen Quellen. Inhalt: Berichte, Vorträge, Anträge, Protocolle, Programme, Texte und Mitglieder-Verzeichniss. 18 Ngr.

Rode, Th., Zur Geschichte der königl. preussischen Infanterie- und Jägermusik. 5 Ngr.

— Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik. 6 Ngr.

Schwarz, Dr., Die Musik als Gefühlssprache im Verhältniss zur Stimme und Gesangsbildung. 6 Ngr.

Wagner, R., Ein Brief über Fr. Liszt's symphon. Dichtungen. 6 Ngr.

Weitzmann, C. F., Harmoniesystem. Gekrönte Preisschrift. Erklärende Erläuterung und musikalisch-theoretische Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik. 12 Ngr.

— Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten. Mit einer musikalischen Beilage: Albumblätter zur Emancipation der Quinten und Anthologie classischer Quintenparallelen. 6 Ngr.

— Der letzte der Virtuosen. 6 Ngr.

Wörterbuch, Musikalisches. Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstwörter. Taschenformat. 5 Ngr.

Zopff, Dr. Herm., Rathschläge und Erfahrungen für angehende Gesang- und Orchester-Dirigenten. 5 Ngr.

Leipzig, Verlag von **C. F. KAHNT.**

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner und Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Verlag von **C. F. KAHNT** *in Leipzig.*

Pianinos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in **Leipzig**, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in gradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

In allen Buch- und Musikalien-Handlungen sind zu haben:

Compositionen von W. Nick:

Sechs Gesänge

für eine Singstimme mit Pianoforte.

Op. 2. Preis 20 Ngr.

Inhalt: Der Sommerwind streift der Jungfrau Grab, von B. v. Tr. — Nachtlied (Dürft' ich mit dir dort oben geh'n), von J. Mosen. — Wenn du willst im Menschenherzen, von Rückert. — Wie die jungen Blüthen leise träumen, von Hoffmann v. Fallersleben. — Im Wald bei grünen Bäumen, von J. v. Rodenberg. — Ueber allen Gipfeln ist Ruh', v. Goethe.

☞ Von der Kritik den besten Gesange-Compositionen zugezählt.

Sonatine für das Pianoforte.

Op. 4. Preis 20 Ngr.

☞ Dies zunächst für den Unterricht geschriebene Werk fesselt durch Lieblichkeit und ist allen minder fertigen Spielern sehr zu empfehlen.

Polonaise für das Pianoforte.

Op. 5. Preis 12½ Ngr.

☞ Für fertige Clavierspieler und Freunde gediegener Musik in moderner Form.

(Verlag der Gerstenberg'schen Buchhandlung in Hildesheim.)

Carl Erfurt, Op. 44.

Der hundertundvierte Psalm

nach den Worten der heil. Schrift

für Männerstimmen mit Begleitung des Orchesters.

Neue Ausgabe.

Partitur und Clavierauszug nebst Singstimmen 3 Thlr. 15 Ngr.

Die Singstimmen allein 1 Thlr.

☞ Ist vielfach und stets mit grossem Erfolge aufgeführt worden.

(Verlag der Gerstenberg'schen Buchhandlung in Hildesheim.)

Anders Heyerdahl,

Nissespel (Koboldspiel).

Norwegische Caprice für die Violine.

Preis 7½ Ngr.

☞ Eine reizende und characteristische Composition, die jedem Violinspieler Freude machen wird.

(Verlag der Gerstenberg'schen Buchhandlung in Hildesheim.)

Acht Characterstücke

für das

Pianoforte.

1. Rhapsodie. 2. In Walzerform. 3. Lied. 4. Impromptu. 5. Etude. 6. Scherzo. 7. Toccata und Canon. 8. Präludium und Fuge.

Componirt und Ihrer Hoheit Prinzessin Marie Eduard, Herzogin zu Sachsen, in Ehrerbietung gewidmet

von

W. Stade,

Herzoglich Sächsischem Hofkapellmeister.

Preis 2 Thaler.

Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt.

Spielwerke

von 4 bis 72 Stücken, worunter Prachtwerke, mit Glockenspiel, Trommel und Glockenspiel, mit Himmelsstimmen, mit Mandolinen, mit Expression u. s. w. Ferner:

Spieldosen

mit 2 bis 12 Stücken, worunter solche mit Nécessaires, Cigarrenständer, Schweizerhäuschen, Photographie-Albums, Schreibzeuge, Handschuhkasten, Briefbeschwerer, Globus, Cigarren-Etuis, Tabaks- und Zündholzdosen, Puppen, Arbeitstischchen, — Alles mit Musik; ferner: Stühle, spielend, wenn man sich setzt. Stets das Neueste empfiehlt

J. H. Heller in Bern.

Zu Weihnachtsgeschenken eignet sich nichts besser. Jeder Auftrag wird sofort ausgeführt. Preiscourante sende franco. Defekte Werke reparire. Nur wer direkt bezieht, ist versichert, Heller'sche Werke zu erhalten.

Druck von Sturm und Koppe (A. Brandstetter) in Leipzig.

Leipzig, den 3. December 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4½ Thlr.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Hostkaan & Co. in Amsterdam.

№ 49.

Fünfundsechzigster Band.

P. Westermann & Comp. in New-York.
J. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber das Dirigiren, von Richard Wagner. (Fortsetzung.) — Recensionen: Heinrich Hus. Gesangsmeister. — Correspondenz (Dresden. Paris. Leipzig.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Ueber das Dirigiren.

Von

Richard Wagner.

(Fortsetzung.)

Von dem Orchestervortrag unserer klassischen Instrumentalmusik ist mir aus meiner frühesten Jugend ein auffallender Eindruck der Unbefriedigung verblieben, welchen ich, sobald ich noch in neuester Zeit einem solchen Vortrage beiwohnte, stets wiederum erhielt. Was mir am Clavier, oder bei der Lesung der Partitur, im Ausdrucke so seelenvoll belebt erschienen, erkannte ich dann kaum wieder, wie es meistens ganz unbeachtet flüchtig an mir vorüber ging. Namentlich war ich über die Mattigkeit der Mozart'schen Cantilene erstaunt, die ich mir zuvor so gefühlvoll belebt eingeprägt hatte. Die Gründe hiervon habe ich mir erst später klar gemacht, und sie näher eingehend in meinem „Bericht über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule" (München, bei Ch. Kaiser. 1865) besprochen, weshalb ich denjenigen, der mir hier ernstlich folgen will, bitte, das hierauf Bezügliche dort nachzulesen. Gewiß liegen diese Gründe zuvörderst in dem gänzlichen Mangel eines wahrhaften deutschen Musikconservatoriums, im strengen Sinne des Wortes, wonach in ihm die genaue Tradition des ächten, von den Meistern selbst ausgeübten Vortrags unserer klassischen Musik durch stete lebendige Fortführung aufbewahrt worden wäre, was natürlich wiederum voraussetzen lassen müßte, daß diese Meister dort selbst dazu gelangt wären, ihre Werke ganz nach ihrem Sinne aufzuführen. Diese Voraussetzung, wie das darauf sich gründende Ergebniß, hat sich leider der deutsche Kulturfinn entgehen lassen, und wir sind nun auf die Einfälle jedes einzelnen Dirigenten dafür angewiesen, was dieser etwa von dem Tempo oder dem Vortrage eines klassischen Musikstückes halte, um uns über den Geist desselben zu orientiren.

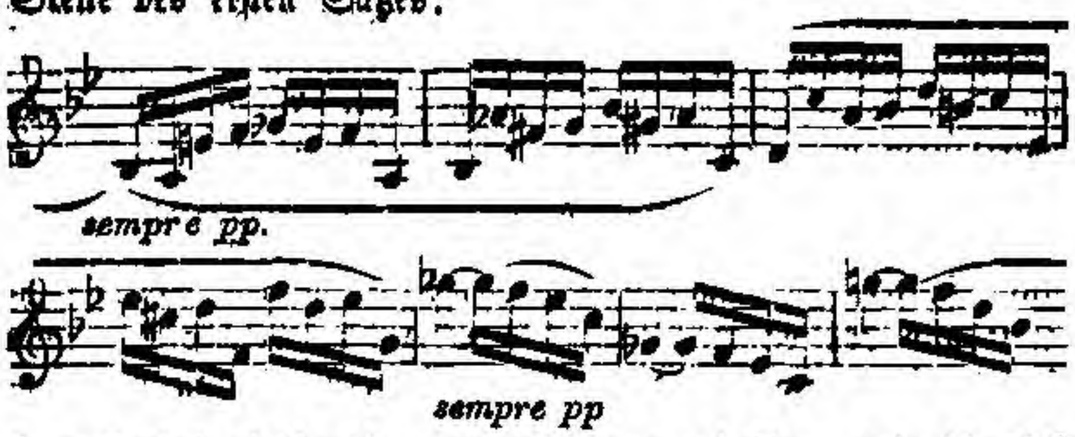
In meiner Jugendzeit wurden in den berühmten Leipziger Gewandhaus-Concerten diese Stücke einfach gar nicht dirigirt; sondern unter dem Vorspiele des damaligen Concertmeisters Matthäi wurden sie, etwa wie die Ouverturen und Entreacte im Schauspiele, abgespielt. Von störender Individualität des Dirigenten war hier somit gar nichts zu vermerken; außerdem wurden die, an sich keine großen technischen Schwierigkeiten darbietenden Hauptwerke unserer klassischen Instrumentalmusik alle Winter regelmäßig durchgespielt: sie gingen daher recht glatt und präcis; man sah, das Orchester, welches sie genau kannte, freute sich der alljährlichen Wiederbegrüßung der Lieblingswerke.

Nur mit Beethoven's neunter Symphonie wollte es durchaus nicht gehen: dennoch gehörte es zum Ehrenpunkte, auch diese jedes Jahr mit aufzuführen. — Ich hatte mir die Partitur dieser Symphonie selbst kopirt, und ein Klavierarrangement zu zwei Händen davon ausgearbeitet. Wie erstaunt war ich, von der Aufführung derselben im Gewandhause nur die allerkonfusesten Eindrücke zu erhalten, ja durch diese endlich mich so sehr entmuthigt zu fühlen, daß ich mich vom Studium Beethoven's, über welchen ich hierdurch völlig in Zweifel gerathen war, für einige Zeit gänzlich abwendete. Sehr belehrend war es nun aber für mich, daß auch mein späteres wahres Gefallen an den Mozart'schen Instrumentalwerken erst dann angeregt wurde, als ich selbst Gelegenheit fand, sie zu dirigiren, und hierbei mir es erlaubte, meinem Gefühle für den belebten Vortrag der Mozart'schen Cantilene zu folgen. Von der allergründlichsten Belehrung jedoch ward es für mich, endlich von dem sogenannten Conservatoir-Orchester in Paris im Jahre 1839 die zuletzt mir so bedenklich gewordene neunte Symphonie gespielt zu hören. Hier fiel es mir denn wie Schuppen von den Augen, was auf den Vortrag ankäme, und

sogleich verstand ich, was hier das Geheimniß der glücklichen Lösung der Aufgabe ausmachte. Das Orchester hatte eben gelernt, in jedem Tacte die Beethoven'sche Melodie zu erkennen, welche offenbar unseren braven Leipziger Musikern damals gänzlich entgangen war; und diese Melodie sang das Orchester.

Dieß war das Geheimniß. Und hierzu war man keineswegs durch einen Dirigenten von besonderer Genialität angeleitet worden; Habeneck, welcher sich das große Verdienst dieser Aufführung erwarb, hatte, nachdem er während eines ganzen Winters diese Symphonie probiren gelassen, eben nur den Eindruck der Unverständlichkeit und Unwirksamkeit dieser Musik empfunden, von welchem Eindrucke schwer zu sagen ist, ob ihn ebenfalls zu empfinden deutsche Dirigenten sich bequemt hätten. Dieser bestimmte Jenen aber, die Symphonie ein zweites und drittes Jahr hindurch zu studiren, und demnach nicht eher zu weichen, als bis das neue Beethoven'sche Melos jedem der Musiker aufgegangen, und, da diese eben Musiker vom rechten Gefühle für den melodischen Vortrag waren, von jedem auch richtig wiedergegeben wurde. Allerdings war Habeneck aber auch ein Musikdirector vom alten Schrot: er war der Meister, und Alles gehorchte ihm.

Die Schönheit dieses Vortrages der neunten Symphonie bleibt mir noch ganz unbeschreiblich. Um jedoch einen Begriff davon zu geben, wähle ich mir eine Stelle aus, an welcher ich, wie an jeder anderen es mir nicht minder geläufig sein würde, zugleich die Schwierigkeit im Vortrage Beethoven's, wie die geringen Erfolge der deutschen Orchester in der Lösung derselben, nachweisen will. — Nie habe ich, selbst durch die vorzüglichsten Orchester, es später ermöglichen können, die Stelle des ersten Satzes:



so vollendet gleichmäßig ausgeführt zu erhalten, wie ich dieß damals (vor dreißig Jahren) von den Musikern des Pariser Conservatoir-Orchesters hörte. An dieser einen Stelle ist es mir, bei oft in meinem späteren Leben erneuerter Erinnerung, recht klar geworden, worauf es beim Orchestervortrag ankommt, weil sie die Bewegung und den gehaltenen Ton, zugleich mit dem Gesetz der Dynamik in sich schließt. Daß die Pariser diese Stelle genau so ausführen konnten, wie sie vorgeschrieben steht, darin bestand nämlich ihre Meisterschaft. Weder in Dresden, noch in London, an welchen beiden Orten ich später diese Symphonie aufführte, konnte ich dazu gelangen, sowohl den Bogenwechsel wie den Saitenwechsel der Streichinstrumentisten bei der aufsteigend sich wiederholenden Figur völlig unmerklich zu machen, noch weniger aber die unwillkürliche Accentuation beim Aufsteigen dieser Passage zu unterdrücken, weil dem gewöhnlichen Musiker es immer nahe liegt, beim Aufwärtsgehen stärker, wie im Gegensatz beim Abwärtssteigen schwächer zu werden. Mit dem vierten Tacte der aufgezeichneten Stelle waren wir immer in ein Crescendo gerathen, wodurch dem nun mit dem fünften Tacte eintretenden gehaltenen Ges unwillkürlich, ja nothwendig, ein bereits heftiger Accent zugeführt wurde, welcher hier der so eigenthümlichen tonischen Bedeutung dieser Note höchst nachtheilig ward. Welchen Ausdruck diese Stelle in dieser gemeinhin musizirenden Weise, gegen den durch ausdrückliche Vorschrift deutlich genug angezeigten Willen des Meisters vorgetragen, erhält, ist dem Grobfühligen schwer zur abweisenden Erkenntniß zu bringen: gewiß ist Unbefriedigung, Unruhe, Verlangen auch dann in ihr ausgedrückt; aber welcher Art diese beschaffen seien, das erfahren wir eben erst, wenn wir diese Stelle so ausgeführt hören, wie der Meister es sich dachte, und wie ich bisher einzig von jenen Pariser Musikern im Jahre 1839 es verwirklicht hörte. Hiervon entsinne ich mich, daß der Eindruck der dynamischen Monotonie (man verzeihe mir diesen scheinbar unsinnigen Ausdruck für ein sehr schwer zu bezeichnendes Phänomen!) bei der ungemeinen, ja excentrisch mannigfaltigen Intervall-Bewegung der aufsteigenden Figur, mit ihrer Ausmündung auf die unendlich zart gesungene längere Note Ges, welcher dann das Ge ebenso zart gesungen antwortete, wie durch Zauber mich in die unvergleichlichen Mysterien des Geistes einweihte, welcher nun unmittelbar, offen und klar verständlich zu mir sprach.

Diese erhabene Offenbarung aber hier des Weiteren unberührt lassend, frage ich nur, meine sonstigen praktischen Erfahrungen durchlaufend: auf welchem Wege ward es jenen Pariser Musikern möglich, so unfehlbar zu der Lösung dieser schwierigen Aufgabe zu gelangen? Ersichtlich zunächst nur durch den gewissenhaftesten Fleiß, wie er nur solchen Musikern zu eigen ist, welche sich nicht damit begnügen, sich gegenseitig Complimente zu machen, sich nicht einbilden, daß sie Alles von selbst verständen, sondern dem zunächst Unverstandenen gegenüber sich scheu und besorgt fühlen, und dem Schwierigen von der Seite beizukommen suchen, auf welcher sie zu Hause sind, nämlich von der Seite der Technik. Der französische Musiker ist von der italienischen Schule, welcher er zunächst wesentlich angehört, insoweit vortrefflich beeinflußt, als die Musik für ihn nur durch den Gesang faßlich ist: ein Instrument gut spielen, heißt für ihn, auf demselben gut singen können. Und wie ich dieses sogleich voranstellte) jenes herrliche Orchester sang eben diese Symphonie. Um sie richtig „singen" zu können, mußte aber auch überall das rechte Zeitmaaß gefunden worden sein; und das war das Zweite, was sich mir bei dieser Gelegenheit einprägte. Der alte Habeneck hatte hierfür gewiß keine abstrakt-ästhetische Inspiration, er war ohne alle „Genialität": aber er fand das richtige Tempo, indem er durch anhaltenden Fleiß sein Orchester darauf hinleitete, das Melos der Symphonie zu erfassen.

Nur die richtige Erfassung des Melos giebt aber auch das richtige Zeitmaaß an: beide sind unzertrennlich; eines bedingt das andere. Und wenn ich hiermit mich nicht scheue, mein Urtheil über die allermeisten Aufführungen der klassischen Instrumentalwerke bei uns dahin auszusprechen, daß ich sie in einem bedenklichen Grade für ungenügend halte, so gedenke ich dies durch den Hinweis darauf zu erhärten, daß unsere Dirigenten vom richtigen Tempo aus dem Grunde nichts wissen, weil sie nichts vom Gesange verstehen. Mir ist noch kein deutscher Capellmeister oder sonstiger Musikdirigent vorgekommen, der, sei es mit guter oder schlechter Stimme, eine Melodie wirklich hätte singen können; wogegen die Musik für sie

ein sonderlich abstraktes Ding, etwas zwischen Grammatik, Arithmetik und Gymnastik Schwebendes ist, von welchem sehr wohl zu begreifen ist, daß der darin Unterrichtete zu einem rechten Lehrer an einem Conservatorium oder einer musikalischen Turnanstalt taugt, dagegen nicht verstanden werden kann, wie dieser einer musikalischen Aufführung Leben und Seele zu verleihen vermöchte.

Hierüber erlaube ich mir denn mit dem Folgenden weitere Mittheilungen des von mir Erfahrenen zu machen.

(Fortsetzung folgt).

Instructives.

Heinrich Huß, Gesangsmeister, der richtige Tonansatz vom physiologischen und gesangstheoretischen Standpunkte. Ein Vortrag, gehalten im großen Concertsaale des Gewandhauses zu Leipzig am 6. Juni 1869. Leipzig, Matthes 1869. 39 S. in 8. 10 Ngr.

Was eigentlich der Verf. mit diesem Vortrag gewollt hat, darüber läßt er, wenigstens von vorn herein, den Leser im Unklaren. Der Text beginnt mit der obigem Titel einigermaßen widersprechenden Ueberschrift: Theoretischer und praktischer Vortrag betreffend: „Die Darlegung der Schädigung unserer Gesangskunst und Bezeichnung der Mittel und Wege, wie solche zu heben ist", und bald darauf verspricht er: die aus seinem Können und Wissen entsprungenen Anschauungen über Gesangskunst mitzutheilen und dadurch gleichzeitig genau den Weg zu bezeichnen, auf welchem eine Besserung des Schadens in unserer Gesangskunst erfolgen wird ꝛc. Was aber eigentlich der Verf. sagen wollte, ist, daß aller Mangel an wahren Sängern lediglich durch falschen Gebrauch des Stimmorgans oder durch falschen Tonansatz bedingt sei, daß mithin eine Besserung unserer „unseligen" Gesangsverhältnisse aus der Besserung des Tonansatzes erfolgen könne, und „diesen Tonansatz nach seinen richtigen und nach seinen falschen Seiten hin theoretisch und praktisch kennen zu lernen sei heute die zu lösende Aufgabe." — „Das Tonorgan besteht aus dem Kehlkopf mit der Luftröhre und den im Kehlkopf selbst befindlichen beiden Stimmbändern, den beiden Zungenbeinschildknorpelmuskeln oberhalb und den beiden Brustbeinschildknorpelmuskeln unterhalb dem Kehlkopfe und den Lungenflügeln". Also aus weiter nichts? Und das ist die ganze anatomische Instruction für den mit diesen Dingen doch in der Regel völlig unbekannten Zuhörer! Angenommen aber, der Leser verstehe etwas von der Anatomie des Stimmorgans, vielleicht ein wenig mehr, als der Verf. selbst davon zu verstehen scheint, so tritt ihm sofort ein etwas bedenklicher, vom Verf. an die Spitze seiner Theorie gestellter Satz entgegen, der in seiner Nacktheit also lautet: Die Luftröhre, welcher der Kehlkopf obenaufsitzt, ist eine so leicht dehnbare Röhre, daß sie bei jeder tönenden Exspiration vom Luftstrome (Verf. setzt dafür etwas ungeschickt „strömende Athemmasse") in die Länge gedehnt, also aufwärts verlängert werden und dabei den ihr aufsitzenden Kehlkopf sammt seinen Stimmbändern in die Höhe schieben würde. Da sich dies mit dem richtigen Tonansatz und der sicheren Tonhaltung nicht vertragen würde, so muß eine Kraft vorhanden sein, welche den Kehlkopf mit den Stimmbändern zum Widerstande gegen „die strömende Athemmasse" zu zwingen hat. Diese Kraft, deren Ausübung in die Willkühr des Individuums gelegt ist, sitzt nicht im Kehlkopf selbst, sondern wird von den beiden Brustbeinschildknorpelmuskeln geliefert: „Diese Muskeln sind das bis jetzt noch unausgesprochene, wodurch der Widerstand gegen die strömende Athemmasse für die Tonerzeugung hergestellt wird, wodurch das Fixiren des Kehlkopfs mit den Stimmbändern geschieht". Hätte der Verf. des Rez. Anthropophonik gelesen, so würde er sich überzeugt haben, daß erstens jene Streckung der Luftröhre nach oben durch den Luftstrom fast gar nicht bewirkt wird, ferner daß dieses ominöse Wodurch bereits seit langer Zeit vielfach ausgesprochen und also eine längst bekannte physiologische Thatsache ist, aber auch, daß nicht jede Thätigkeit des Kehlkopfs, wie er sagt, von diesen Muskeln bedingt ist, sondern daß dazu noch eine Menge andere Organe nöthig sind, daß es ferner genug Fälle normaler Tonbildung giebt, wo die „strömende Athemmasse" schwächer ist, als die Elasticität der Luftröhre und wo die genannten Muskeln in ihrer Ruhe bleiben und selbst sich verlängern d. h. in die Länge ziehen lassen, dem Luftstrom also keinen Widerstand entgegensetzen und überhaupt das wahrnehmen lassen, was Verf. mit einem etwas verkehrten Ausdruck „spröde, todte Kraft" nennt. „Durch diesen Zug des Kehlkopfes mit den Stimmbändern von den Brustbeinschildknorpelmuskeln nach abwärts werden alle Muskeln zu der ihnen zukommenden natürlich richtigen Thätigkeit für Ton- und Spracherzeugung nachgezogen oder gezwungen, und zwar werden dadurch die Zungenbeinschildknorpelmuskeln mit nach abwärts gezogen und in Folge dessen stramm angespannt und dadurch der Kehlkopf vollständig fixirt, die Luftseite (auch die exspirative?) wird durch die größere Kehldeckelhebung eine dickere, den Ton verstärkende, die Töne werden gleichförmig, der Ton durch Abziehen des Kehlkopfs von der Zunge frei" u. s. w. — Alle diese Sätze sind ebenfalls mit Ausnahme der beiden letztern falsch. Der Kehlkopf kann nur fixirt werden, wenn die Zungenbeinschildknorpelmuskeln nebst noch einigen andern, die der Aufmerksamkeit des Verf. gänzlich entgangen sind, sich gleichzeitig mit den Brustbeinschildknorpelmuskeln aktiv zusammenziehen, was in sehr verschiedenen Verhältnissen geschehen kann; die inneren der Tonbildung zunächst vorstehenden Muskeln des Kehlkopfs sind hinsichtlich ihrer speciellen Leistungen von den genannten Muskeln völlig unabhängig, und die Fülle des tongebenden Athems hängt von der Action der Inspirationsmuskeln ab, nicht von den Brustbeinschildknorpelmuskeln und von der Stellung des Kehlkopfs. Sind also die Vordersätze des Verf. falsch, so sind es natürlich auch die Folgerungen, welche er daraus gezogen hat. — In dem Folgenden (S. 19 ff.), wo Verf. vom fehlerhaften Ansatz, d. h. von der Stimmbildung ohne hinlänglich active Betheiligung des Brustbeinschildknorpelmuskelpaars spricht, behauptet derselbe, daß der Athemstrom zum großen Theile zur Streckung dieses Muskelpaars vergeudet würde, bevor es zur Tonbildung komme, die dann natürlich schlechter ausfallen müsse u. s. w. Es ist aber, wie schon erwähnt, gar nicht wahr, daß jene Muskeln durch den Athemstrom gestreckt werden, sondern dies geschieht durch die Hebemuskeln des Kehlkopfs und des Zungenbeins. Eben so irrig ist, daß der Kehlkopf, wenn er hochsteht, nicht fixirt werden könne. Das Tremolo kann auch bei tiefstehendem Kehlkopf vorkommen. Irrig ist es ferner, daß ein in die Länge gezogener Muskel nur vermittelst seiner elastischen Kraft (die mit H.'s „todter, todter Kraft" so ziemlich identisch ist)

dem Athmungsstrome Widerstand leisten könne, und daß durch dieses Bestreben ein solcher Muskel bald gelähmt („verdehnt und erschlafft") werden müßte u. s. w. Und was soll man dazu sagen, daß ein Mensch, der in der Anatomie und Physiologie so unwissend ist, wie Herr H., sich herausnimmt, den laryngoskopirenden Aerzten Vorschriften darüber zu machen, welche Muskeln sie vorkommenden Falls elektrisiren sollen? Nicht minder irrig ist es, daß, wie Verf. S. 32 sagt, der Sprechton im Allgemeinen ein kleiner, schwacher, mit geringerer Athemströmung erzeugter sei, als der Gesangton. Richtig ist dagegen, daß bei zu weit gehobener und rückwärts bewegter Zunge eine falsche Tonbildung erzeugt werden kann, und daß, wie die Sachen nun eben jetzt noch stehen, es nur einen Weg giebt, dem Schüler den richtigen Tonansatz beizubringen, nämlich den der Nachahmung, vorausgesetzt, daß der Lehrer, welcher solches unternimmt, selbst gut zu singen gelernt hat. Mit vollem Erfolg würde allerdings nur derjenige Gesanglehrer wirken können, welcher über den richtigen sowohl, wie über die falschen Tonansätze auch theoretisch, d. h. physiologisch Rechenschaft abzulegen im Stande ist; da aber dies nicht einmal (wie wir nachgewiesen haben) Herr H. vermag, so mag es vorläufig bei der bisherigen Praxis bleiben. — Trotz der falschen Vordersätze und der natürlich im Allgemeinen irrigen Theorie, die der Verf. auf dieselbe gebaut hat, würden wir ihm dennoch unrecht thun, wenn wir über seine ganze, in seinem Vortrag niedergelegte Arbeit den Stab brechen wollten. Herr H. hat wenigstens ein Stück der physiologischen Wahrheit, um die es ihm zu thun ist, erkannt, wenn er auch den logischen Fehler begangen hat, das Stück für das Ganze zu halten. Er hat doch wenigstens eine Ahnung vom physiologischen Ideal dessen, was mit einem freilich etwas banalen *) Ausdruck „Tonansatz" genannt wird, wenn es auch allerdings aus seinen meist sehr einseitigen Folgerungen hervorgeht, daß er die seit verschiedenen Decennien bereits gemachten wichtigen Forschungen tüchtiger Physiologen oder Gesanglehrer entweder noch nicht kennt oder fast gar nicht verstanden hat und daher noch keinesfalls berechtigt erscheint, über seine Collegen, noch weniger aber über Physiologen und Aerzte schonungslos den Stab zu brechen. — Dr. Merkel.

*) Denn einen absolut richtigen Tonansatz giebt es nicht und kann es nicht geben. Der Tonansatz, d. h. die Stellung der verschiedenen Organe zu einander, ist für jeden verschiedenen Ton oder vielmehr Klang eine gewisse, bestimmte, von der Stellung, die für andere Töne richtig ist, mehr oder weniger verschiedene. Es ist daher ein Irrthum, von einem richtigen Tonansatz schlechthin zu reden.

Correspondenz.

Dresden.

Vom 6. bis mit 22. Nov. fanden hier folgende Concerte statt: Am 6. Nov. viertes Concert der Hofintendanz: zweite Suite von F. Lachner, Arien „Ah perfido" von Beethoven und „Höre Israel" aus „Elias" (Frl. Zimmermann von Leipzig), Concertino für Posaune von F. David (Kammermus. Bruns) sowie Haydn's Gdur-Symphonie; am 9. Nov. erstes Concert der Hofcapelle: Oberon-Ouverture, Haydn's Oxford-Symphonie, Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz und zweite Symphonie von Beethoven; am 10. u. 12. Soiréen des Florentiner Quartetts der HH. J. Becker, Mast, Chiostri und Hilpert: Quartette in Adur No. 3 und No. 5 von Mozart, in Fdur Op. 9, II. von Herbeck, in Cmoll Op. 59, II., in Esdur Op. 74 von Beethoven und in Fdur Op. 44, II. von Schumann; am 13. fünftes Concert der Hofintendanz: Ouverture, Scherzo, Finale von Schumann, Arie aus „Elias" (Frl. Nanitz), siebentes Violinconcert von Spohr (Seelmann) und Beethoven's achte Symphonie; am 15. erster Productionsabend des Tonkünstlervereins: Octett für Blasinstrumente in Esdur von Mor. Siering, Novelletten Op. 21 von Schumann und Suite Op. 10 von J. O. Grimm; am 15. Soirée der Kammersängerin Auguste Götze unter Mitwirkung von Blaßmann und dem Florentiner Quartett: Quartett No. 6 in E von Mozart, Schumann's „Dichterliebe" in zwei Abtheilungen, Nocturne Op. 27 und Presto Op. 58 von Chopin, drei Stücke für Streichquartett: Adagio von Volkmann, Serenade von Haydn und Presto von Herzog, „Willst du dein Herz" Lied von Bach und Volkslied von Hiller; Concert von Jos. Schild unter Mitwirkung von Frl. Mary Krebs und Concertm. Kömpel aus Weimar: Kreutzersonate, 5 Müllerlieder von Schubert, Gmoll-Sonate von Tartini, Arie aus der „Weißen Dame", Tarantella aus der „Stummen" von Liszt, Barcarolle, Scherzo und Sarabande von Spohr und Lieder: „Im Erker" von Krebs, Frühlingslied von F. v. Holstein, „Es war ein Traum" von Lassen und „Tausendschön" von Eckert; am 19. in der Frauenkirche: „Paulus", ausgeführt von der Dresdener Singacademie mit dem Theaterchor und der Hofcapelle sowie mit Frau Bürde-Ney, Frl. Nanitz, Dr. Gunz, Mitterwurzer, Eichberger und Scharfe; am 22. zweite Trio-Soirée der HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl: Trio's in Esdur von Haydn und in Bdur Op. 99 von Schubert sowie Hmoll-Sonate Op. 58 von Chopin. (S. auch „Aufführungen".) —

Frl. Zimmermann sang ihre beiden Arien mit reiner Intonation und mit Wärme. Wenn auch ihre ungemein wohllautende Stimme noch nicht völlig ausgebildet erscheint, so gefiel sie doch im Allgemeinen ungleich mehr als ihre Leipziger Vorgängerin. — Hr. Bruns trug mit großer Meisterschaft das Concert von David vor; er ist einer der ersten Virtuosen seines Instrumentes und wird es wohl nach Belke, Queisser und Nabich so leicht keinen geben, welcher einen so hohen Grad von Fertigkeit mit gleicher Kraft verbindet. Sein Ton spricht leicht an, ebenso schön in der Cantilene wie in Passagen. Die k. Capelle spielte in diesem wie im ersten Abonnementconcert ihre Nummern mit gewohnter Meisterschaft; nur hätten wir etwas anderes gewünscht wie die Oberonouverture und die Oxfordsymphonie, d. h. Stücke, welche man in den anspruchlosesten Concerten der Civil- und Militärmusikchöre zu hören bekommt. — Die Leistungen des Florentiner Quartetts stehen in ihrer Art, man kann wohl sagen, einzig da. Größte Reinheit in der Intonation, schwunghafter, in den Geist der Composition eingehender Vortrag, feurigste Leidenschaft, verbunden mit in größter Weichheit hinschmachtenden Klängen, hellaufjubelnden Forte's und murmelnden doch klaren Piano's, das sind die Eigenschaften, welche ihre Leistungen auszeichnen. Alle haben nur die Gesammtwirkung im Auge; unterstützt von prachtvollen italienischen Instrumenten, sprechen diese Künstler in einer Tonsprache, wie ich wenigstens sie von Streichquartetten noch nie vernommen habe. — Frl. Nanitz entwickelte einen Reichthum an Kehlfertigkeit, wie man sie der mächtigen Stimme der Sängerin nicht zutraut. Mit wahrhaft italienischem Feuer sang Frl. N. die Rossini'sche Arie; die Triller und Passagen rollten wie die Perlen. Eine solche Sängerin macht ihrem Lehrer, Hrn. Cacciati in Dresden, große Ehre. — Das Concert des Hrn. Schild hatte ein sehr zahlreiches Publicum versammelt. Im Vortrag von Liedern ist dieser Sänger ausgezeichnet, nur sollte er weniger oft gehörte Sachen als „Tau-

senbschön", „Es war ein Traum" oder die allbekannten Müllerlieder wählen, bietet doch die neue Liederliteratur einen so reichen Schatz köstlicher Lieder, und grade ein so beliebter Sänger wie Herr Sch. könnte manchem jungen talentvollen Componisten durch den Vortrag seiner Werke Bahn brechen. — Hr. Kömpel führte sich in Dresden als talentvoller und hervorragender Geiger ein; ebenso bewährt Hr. Seelmann seinen alten Ruf als Violinist. — Schließlich sei noch allen Ausführenden des „Paulus" der wärmste Dank für die ausgezeichnete Leistung gebracht. Bald werden sich dieselben Kräfte vereinigen, um Beethoven's große Messe zur Ausführung zu bringen.—

Jus.

Paris.

Die Wiederaufnahme von Wagner's „Rienzi" mit dem von seinem Handgelenkbruche genesenen Tenoristen Monjauze gestaltete sich in voriger Woche für das Théâtre lyrique zu einem glänzenden künstlerischen Erfolge. Das Finale des zweiten Actes wurde zur Wiederholung verlangt, und reiht sich das Ensemble und die äußere Ausstattung der Oper dem Vollendetsten an. Zu den nunmehr wieder im Gange befindlichen Rienzi-Vorstellungen gesellte sich die erste Aufführung von Verdi's Bal masqué in französischer Uebersetzung von Duprez. Hier findet der Italiener Massé ein Terrain für Erfolge, die er als Rienzi nur interimistisch behauptete. Gestern fand im Théâtre italien die verheißene Aufführung von Beethoven's „Fidelio" statt. Das Sujet der Oper erschien den Franzosen zu düster und zu ernst — es war ein succès d'estime, den Mahnen Beethoven's und den wunderbaren musikalischen Schönheiten des zweiten Actes dargebracht; ein durchgreifender und anhaltender Erfolg dürfte schwerlich daraus erwachsen, da außer der allerdings ausgezeichneten Darstellung der Leonore durch Frl. Krauß die übrigen Kräfte, an die italienische Weise gewöhnt, keineswegs vollständig auf der Höhe ihrer Aufgabe standen. Chöre und Orchester waren zwar verstärkt, doch ließ das Ensemble Manches zu wünschen übrig. — An den folgenden Sonntagen werden ebendaselbst Concerte stattfinden und gelangt im ersten derselben Schumann's „Paradies und Peri" in Paris zur ersten Aufführung. Wir wünschen dem deutschen Meisterwerke ein glänzenderes Schicksal als dem „Fidelio", — hoffen es jedoch kaum, da uns die Uebertragung der deutschen Classiker auf italienischen Boden noch gewagter erscheint, als die Aufnahme der französischen Opern ins Repertoir des Théâtre italien, wo u. A. schon demnächst die Oper „Guido et Ginevra" von Halevy mit Frl. Krauß und Tenor Nicolini in den Hauptrollen in Scene gehen wird. Es scheint indeß, als ob sich das exclusiv italienische Opern-Repertoir hier immermehr überlebe, als ob ohne Adeline Patti, welche seit Kurzem nach Petersburg zu Gast-Vorstellungen abgereist ist, keine Anziehungskraft mehr in denselben wohne und als ob man neuerdings weniger nach einzelnen Virtuosenleistungen der Sänger als nach Kunstwerken verlanget! — Auf seinem Wege nach Amerika wird sich nächsten Sonntag Wachtel als Trovatore im Théâtre italien hören lassen.

In den Circus-Concerts populaires wurde letzthin Raff's Orchestersuite Op. 101, die schon im vorigen Jahre einen succès d'estime erntete, neuerdings aufgeführt; das Adagietto und das Scherzo erfreuten sich dießmal durchgreifenden Erfolges. Mit stürmischer Ovation aber wurde Wagner's prachtvoller „Marsch" aus „Lohengrin" und dessen Tannhäuser-Ouverture aufgenommen; ebenso scheinen auch die Ouverturen zu „König Lear" von Berlioz und zu „Genovefa" von Schumann die früher gegen diese Componisten genährten Vorurtheile in den Hintergrund zu drängen. —

Zum Zeichen des jetzigen Umschwunges wurden ferner im ersten „Concert de l'Opéra" unter Litolff's Leitung die Orchestersätze aus Damnation de Faust von Berlioz und die Ouverture zu den „Girondisten" von Litolff stürmisch applaudirt und theilweise zur Wiederholung verlangt, wogegen sich die Aufnahme der unter persönlicher Direction des Componisten vorgeführten Werke von Gounod trotz der Beliebtheit dieses französischen Autors ziemlich lau gestaltete. Gleichwohl dürfen wir dem in Haydn'scher Manier gehaltenen Adagio aus Gounod's zweiter Symphonie in melodischer Beziehung unsere Anerkennung nicht vorenthalten. Die Vorführung der neunten Symphonie Beethoven's war jedoch verfrüht. Insbesondere gilt dies vom Finalsatze, wo die Sängerinnen im Quartett so weiblich detonirten und die Einsätze der Chöre so unsicher und kraftlos waren, daß für uns von der „Freude, dem schönen Götterfunken" nur Wenig übrig blieb. — Einen durchaus glänzenden Erfolg hatte dagegen am vorigen Sonntag das zweite Concert Litolff's in der Opéra. Beethoven's Adur-Symphonie fand eine nuancen- und farbenreiche, sorgfältige Interpretion. Ein so wunderbares Orchester-Crescendo, wie im Andante, erinnern wir uns nicht, je gehört zu haben. Ein Schumann'sches Clavierstück „Rêverie", von Litolff für Streichinstrumente, Horn und Oboe arrangirt und mit Sordinen ausgeführt, gelangte gleich dem Berlioz'schen „Danse de Sylphes" zur Wiederholung. Diese Schumann'sche Perle, nebst dem Scherzo aus der Symphonie „Ouverture, Scherzo und Finale" dürfte hier Schumann's Namen populärer machen, als seine bisher in anderen Concerten vorgeführten großen Symphonien. Ein feuriges Musikstück voll orientalischem Colorits ist Reyer's Fragment aus „Selam": Conjuration des Djinns und Choeur des Sorcières. Der Componist dirigirte persönlich und wurde sehr freundlich empfangen. Saint-Saëns dirigirte seine Orchester-Suite — ein von großem musikalischen Wissen zeugendes Werk, streng in der Form, doch ohne höheren Aufschwung. Fragmente aus Gluck's „Alceste", gesungen von Hrn. David, eine Arie aus Prise de Jericho von Mozart, gesungen von Frl. Rebour, und Händel's Halleluja bildeten den übrigen Theil des vom vollen Hause mit Interesse und reichem Beifall aufgenommenen Concerts. Die hohe künstlerische Intelligenz, mit welcher Litolff diese Concerte leitet, lassen denselben eine glänzende Zukunft prognosticiren. — Den Preis im Concurs der Opéra hat unter 46 Mitbewerbern Diaz de la Pena, Sohn des berühmten Malers, gewonnen. Das Sujet ist bekanntlich nach Göthes Gedicht, betitelt „La Coupe du roi de Thulé". Das neue Werk wird in der Oper im November 1870 mit den Damen Carvalho und Nilßon und mit Faure zur Aufführung kommen. —

Im Salon der ausgezeichneten Schriftstellerin Louise Baber, welche die Wochenschrift „Revue populaire" redigirt, haben die musikalischen Soirées begonnen, welche unter den Pariser Soirées durch die Theilnahme hervorragender Künstler und Literaten und durch den Wechsel an dichterischen und musikalischen Gaben, letztere zumeist Werke deutschen Geistes, einen ersten Rang einnehmen. In solchen Soirées wird die Theilnahme und das Interesse für deutsche Kunst und Literatur mit Liebe gepflegt und in ihnen wurde allmählich der Umschwung des künstlerischen Geschmacks vorbereitet, den wir in unserem heutigen Berichte im Großen und Allgemeinen jetzt zu constatiren die große Genugthuung haben. —

—ke.

Leipzig.

Als ein höchst bemerkenswerthes und erfreuliches Ereigniß unserer diesjährigen Concertsaison haben wir die recht gelungene Aufführung der Schumann'schen Musik zu Scenen aus Göthe's „Faust" zu bezeichnen, welche im dritten „Euterpe"-Concert am 23. Nov. im alten Stadttheater vor einem zahlreich versammelten Publicum stattfand. Die Vorführung selten oder noch nie gehörter Werke muß

stets den Directionen als ein erhebliches Verdienst angerechnet werden; und so hat auch das Directorium der „Euterpe" sich den Dank aller Kunstfreunde erworben, indem es ein Werk auf das Programm setzte, an das sich bisher unsere Concertinstitute nur selten gewagt haben. Obgleich Leipzig hinreichende Kräfte zu einer vorzüglichen Aufführung darbietet, sind früher doch nur einzelne Theile und erst vor 7 Jahren einmal das Werk vollständig vorgeführt worden, und zwar 29. Aug. 1849 im Gewandhause zu Göthe's Geburtstagsfeier die Schlußscene aus dem zweiten Theil (Mscrpt.), 24. Febr. 1853 der erste Theil unter Leitung von Metz mit den HH. Stockhausen und Schmidt und den Frls. Dahmann und Hinkel, am 30. Nov. 1861 der dritte Theil durch den „Ossian" unter Leitung Riedel's an einem, verschiedenen Faust-Compositionen gewidmeten Abende sowie unter Mitwirkung von Frau Prof. Reclam, Frl. Lessiak, Paul Davis jun. und Scharffe aus Dresden, und vollständig am 4. Decbr. 1862 im Gewandhaus-Abonnementconcert unter Mitwirkung von Stockhausen und Frau v. Milde sowie den Frls. Büschgens, Klingenberg, Lessiak und Frau Leo und den HH. Rudolphy, Wallenreiter und Dr. Langert. Auch diesmal wurde unter Mithilfe bedeutender Solisten wie des Chorgesangvereins „Ossian", des Thomanerchors und vieler anderer tüchtiger Chorkräfte das ganze Werk in würdiger Gestalt vollständig reproducirt. Eine Besprechung der Schumann'schen Composition soll hier nicht gegeben werden und verweise ich in dieser Hinsicht auf die in No. 13, 14 und 15 des 51. Bds. (1859) d. Bl. erschienene Kritik sowie auf Peter Lohmann's interessante Broschüre „Ueber Robert Schumann's Faustmusik" (Preis 6 Ngr.). Nur einige Notizen über die diesmalige Aufführung mögen hier Platz finden.

Was zuförderst die Solosänger betrifft, so brachte Frl. Lilly Lehmann als Gretchen die Kindlichkeit und Naivetät sowie das freudige Aufflammen der Liebe in möglichst wohlgelungener und correcter Weise zu Gehör. Am Besten fiel die Gartenscene aus und auch die Partie der Sorge wurde von ihr recht befriedigend durchgeführt. Nur in den Chören der Engel hatte sie ein Solo übernommen, das ihre Stimmregion nach der Tiefe bedeutend überschritt und von Frl. Borde hätte vorgetragen werden sollen. Diese Dame leistete in den kleinen Partien der Martha, der Schuld, der Maria Aegyptiaca und der Mater Gloriosa auch diesmal ganz Treffliches. Auch Frl. Anna Drechsel war nicht erfolglos bemüht, ihre kleinen und zum Theil recht schweren und undankbaren Partien (Die Noth und Magna Peccatrix) zu entsprechender Geltung zu bringen. — Den Faust, Pater Seraphicus und Doctor Marianus hatte der königl. Hofopernsänger Hr. Max Stägemann vom Hoftheater in Hannover übernommen, welcher, wie zu erwarten war, der Aufführung durch seine wahrhaft plastische Meisterleistung besonderen Glanz verlieh. K. A. gelangte durch seine wohllautende Stimme und durch seine ebenso tief empfundene als durchdachte und verständnißvolle Darstellung das Gartenduett mit Gretchen und Faust's Schwanengesang (letzte Scene) zu herrlicher Wirkung. Am Ergreifendsten aber waren in seinem Munde die Worte „Es kann die Spur von meinen Erdentagen nicht in Aeonen untergehen". — Von Hrn. Rebling als Ariel und Pater Ecstaticus ließ sich nur Vollkommenes erwarten; ganz besonders ausdrucksvoll gestaltete er Ariel's Worte „Die Ihr das Haupt umschwebet". — Hr. Herzsch endlich führte den Mephistopheles, Pater Profundus und bösen Geist mit wohlbekannter Routine durch. Nur hätte sich der Ausdruck des Mephistopheles an einzelnen Stellen etwas dämonischer gestalten und ein Colorit jener diabolischen Ironie erhalten sollen, wie sie Hr. H. u. A. als Bertram im „Robert" oft recht gelungen zur Erscheinung bringt. — Gedenken wir nun der Chöre, so müssen wir deren Leistungen ganz besonders lobende Anerkennung zollen. Obgleich aus verschiedenen Vereinen zusammengesetzt, waren ihre Vorträge dennoch so einheitlich und präcis, als ob sie Jahre lang miteinander gewirkt hätten. Nicht nur die technischen Leistungen stellen meistens befriedigend aus, sondern auch die Charakteristik der Situationen war sehr oft den Worten und der Musik entsprechend. Ernst und imposantisch ertönte der Kirchenchor, leicht beflügelt und duftig der Waldchor und ebenso konnten die stellenweise schwierigen Schlußsätze die ganze Aufführung. Die Orchesterbegleitung war, einige Kleinigkeiten in schwierigen Figuren und einzelnen Unachtsamkeiten der Bläser abgerechnet, vortrefflich zu nennen. Nur in akustischer Hinsicht muß abermals erwähnt werden, daß sowohl die Ouverture als auch mehrere andere Orchesterstellen eine sehr ungünstige Wirkung erzeugten. Es ist das nicht anders zu erwarten, denn die Schallwellen werden von den Coulissen aufgefangen, ja in dieselben hineingeblasen, sodaß sie nur gedämpft an unser Ohr gelangen. Vielleicht läßt sich dieser Uebelstand durch anderweitiges Arrangement oder eine entsprechende Invention beseitigen; namentlich aber sollte bei Choraufführungen das Streichorchester sowohl erhöht als auch, und zwar keilförmig, viel weiter in den Vordergrund gezogen werden. —

Dr. J. Schucht.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Breslau. Am 23. v. M. viertes Abonnementconcert des Orchestervereins mit Frl. Magnus: „Trennung" aus den „Sommernächten" für Gesang und Orchester von Berlioz, zwei Entreacte aus Schubert's „Rosamunde", Hochland-Ouverture von Gade ꝛc. —

Carlsruhe. Am 24. v. M. erstes Concert des philharmonischen Vereins: Haydn's „Schöpfung". —

Chemnitz. Am 14. v. M. geistliche Musikaufführung des Kirchensängerchors: Concertphantasie für Orgel von Thomas (Dittrich), vierh. Orgelsonate von Merkel (Dittrich und Buhe), Chöre von Gade, R. Müller, Richter, Prätorius und Anacker. —

Cöln. Am 23. v. M. viertes Gürzenichconcert mit Frl. Göhe und Otto v. Königslöw: „Iwan IV." von Rubinstein, Schumann's Bdur-Symphonie (endlich wieder ein Aufschwung), Hymne für Altsolo und Frauenchor von Hiller, Ballade „Belsazar" von Schumann, Gesangscene von Spohr ꝛc. —

Dresden. Fünftes Hoftheaterconcert mit dem Kammermusikus Seelmann und Frl. Nanitz: Achte Symphonie von Beethoven, Violinconcert von Spohr ꝛc. — Das Repertoir der letzten Woche war: Am 22. zweite Trio-Soirée der HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl; am 23. zweiter Vereinsabend für classische Kammermusik der HH. Franke, Porsig, Conrad und Hüllweck und am 27. sechstes Hoftheaterconcert. —

Frankfurt a. M. Am 19. v. M. viertes Museumsconcert mit Lauterbach aus Dresden und Frl. Steffan aus Straßburg: Erster Satz aus Rubinstein's Oceansymphonie, Violoncellconcert von Bach, Lieder von Rubinstein und Kirchner ꝛc. —

Glogau. Anerkennenswerthes Orgelconcert von Fischer unter Mitwirkung von Thieriot und der dortigen Liedertafel: Fuge über BACH von Schumann, Choralfigurationen für die Orgel von A. Hesse und von Herm. Zopff, Adagio's von Bach und Merkel, Andante für Horn von Lev, Andante für Violoncell von Thieriot, Männerchöre von Marcello und Spohr ꝛc. —

Greiz. Am 28. v. M. zweites Abonnementconcert: Haydn's „Schöpfung" mit Fr. Albsieben, Scaria aus Dresden und Tenorist Wiedemann aus Leipzig. —

Halle. Am Todtenfeste Aufführung des Requiems von Cherubini und des Kyrie und Agnus Dei aus Schubert's Messe. —

Königsberg. Am Todtenfeste Aufführung von Cherubini's Requiem. —

Leipzig. Am 30. v. M. viertes Euterpeconcert mit Fr. Walter-Strauß aus Basel: Ouverture von Volkland, Balletmusik aus Gluck's „Orpheus", Arien von Cherubini und Halevy ꝛc. — Soirée des „Ossian"; u. A. „Am Traunsee" für Baryton-solo und Frauenchor von Thieriot und neue Chorlieder von Speidel, Adam und Finsterbusch. — Am 2. altes Gewandhaus-Concert mit Frau Walter-Strauß und dem Pianisten Delaborde aus Paris: Suite (No. 5) von Fr. Lachner unter Direction des Componisten, Abenceragen-Ouverture von Cherubini, Concert-Allegro von Chopin, Arien von Mozart und Händel ꝛc. —

Lissa (Posen). Am 5. d. M. Aufführung von Rubinstein's „Verlornes Paradies" durch den Gesangverein für classische Musik unter Leitung des Buchhändlers Scheibel mit Frl. Doniges und Fr. Wernicke-Bridgeman. In so nachahmenswerther Weise gehen jetzt kleine Orte großen Städten in für letztere zuweilen beschämender Weise voran! S. u. A. auch Warburg. —

London. Am 6. und 13. v. M. Crystallpalastconcerte; u. A. wurde im ersten das Adagio und Scherzo aus Rubinstein's Oceansymphonie (über welche die englische Kritik schonungslos abspricht), im zweiten von Arabella Goddard ein Capriccio (mit Orchester) und eine neue Phantasie von Benedict vorgeführt. — Am 8. und 15. v. M. erstes und zweites Monday-popular concert; das Programm des zweiten brachte u. A. Schubert's Phantasie Op. 15 (Pauer). — Am 27. erste Matinée der Monday-popular concerts: Mendelssohn's Streichquartett und Beethoven's Cdur-Trio. —

Magdeburg. Am 27. v. M. zweites nicht übles Abonnementsconcert mit Fr. Wüerst und dem Pianist Richter: Vierte Suite von Lachner, drittes Concert von Rubinstein, Tannhäuser-Ouverture, Arie aus Gluck's „Orpheus" und Clavierseli von Bach und Rubinstein. —

Paris. Viertes, fünftes und sechstes populaires Concert Pasdeloups; im ersten kamen Ouverture zu „König Lear" von Berlioz, „Marsch" aus „Lohengrin" und die „Eroica", im anderen Liszt's „Préludes" (sehr warm aufgenommen), Loreley-Ouverture von Wallace und Adur-Symphonie von Beethoven, und im dritten die Ouverturen zu Wagner's „Tannhäuser" und Schumann's „Genovefa", Orchestersuite von Massenet und Cdur-Symphonie von Beethoven zur Aufführung. — Das zweite Opernconcert Litolff's brachte (in ebenfalls sehr verdienstvoller Weise) Berlioz' „Faust", Orchestersuite von Saint-Saëns, Adur-Symphonie von Beethoven und Händel's „Halleluja" zu Gehör. —

Prag. Am 8. Dec. Concert des Conservatoriums zum Besten des Pensionsfonds für seine Professoren: Rubinstein's Dmoll-Concert, vorgetragen von der jungen Pianistin Olga Florian aus Wien, Esdur-Symphonie von Rietz unter Leitung des Componisten ꝛc. —

Salzburg. Am 14. v. M. Aufführung des Oratoriums „Israels Heimkehr aus Babylon" von Rud. Schachner unter Direction des Componisten. —

Warburg (Westphalen). Am 14. v. M. brachten die vereinigten Vereine aus Arolsen und Warburg unter Leitung des Rechtsanwalts Niemeyer Gluck's „Orpheus" vollständig mit Orchester zur Aufführung, ein für die dortigen Verhältnisse (Warburg zählt 5000 Einwohner) höchst lobenswerthes Unternehmen. Der gemischte Gesangverein daselbst aber hat während seines zweijährigen Bestehens u. A. „Der Rose Pilgerfahrt", „Zigeunerleben" und zwei Theile aus „Paradies und Peri", „Schön Ellen" von Bruch, „Erlkönigs Tochter" von Gade, Schubert's Operette „Der häusliche Krieg", Händel's „Samson" ꝛc. aufgeführt, also Werke, deren Wahl unsere wärmste Anerkennung verdient. —

Wien. Am 21. v. M. erster Quartettabend Helmesberger's. Die Programme des aus fünf Abenden bestehenden Cyclus sind folgende: Am 21. v. M. Clavierquintett von Grädener sowie Quartette Op. 74 von Beethoven und von Haydn; am 5. d. M. Quartett in Fdur von Herbeck, Esdur-Trio von Beethoven und Quintett von Mozart; am 19. Septett und Violoncell-Sonate von Beethoven und Adur-Quartett von Schumann; am vierten Abende (die Data der beiden letzten waren noch unbestimmt): Quartett in A von Mendelssohn, Clavierconcert in Dmoll von Bach und Quintett von Schubert; und am fünften Abende: Quartett von Bachrich sowie Violin-Sonate und Emoll-Quartett von Beethoven. — Am 21. v. M. Concert Hölzel's mit Frl. Ehnn und den HH. Walter, Schmid, Popper und Weber. — Am 21. v. M. in der k. k. Hofcapelle: Cdur-Messe von Beethoven, Graduale von Sacchini und Offertorium vom Kaiser Leopold; in der Altlerchenfelder Kirche: Tantum ergo von Führer, Messe in C von Mozart und Offertorium von Seyler. — Am 18. v. M. Concert der Pianistin Stern aus Odessa mit den Sängerinnen Götz aus Hamburg. — Am 4. Concert der Pianistin Hermine Stadler mit Orchester unter Leitung von Hermann Starcke aus Paris: „Davidsbündler" von Schumann, Fuge von Bach, Concertpolonaise mit Orchester (neu) von Herm. Starcke ꝛc. — Am 5. erstes Vereinsconcert der Singacademie: „Acis und Galathea" von Händel. —

Wiesbaden. Am 10. d. M. wohlthätiges Concert unter Leitung von Wald mit den Damen Schumann (Piano), Barn und Löffler (Sopran), Otto (Alt) und den HH. Wilhelmj (Violine), Pbilippi (Bariton) und Vorchers (Tenor); u. A. Violin-Cavatine und große Violin-Sonate (Adur) von Raff. —

Personalnachrichten.

* * In letzter Zeit concertirten: Der junge Violinvirtuose Henri Herold mit der Sängerin Frl. Krienitz aus Halle mit ungewöhnlichem Beifall in Arnstadt, Gotha, Eisenach, Mühlhausen, Nordhausen und Eisleben, in einigen dieser Städte auf besondere Einladung zwei Mal, Frau Walter-Strauß aus Basel, Delaborde aus Paris und Fr. Lachner in Leipzig, Frl. Götze aus Dresden in Cöln und Lauterbach aus Dresden sowie Frl. Steffan aus Straßburg in Frankfurt a. M. —

— August Scheuermann, einer der talentvollsten Schüler des Leipziger Conservatoriums, ist in Folge eines in Darmstadt unter Mitwirkung von Deurer aus Heidelberg und anderen guten Kräften gegebenen erfolgreichen Concertes vom Großherzoge von Hessen zum Hofpianisten ernannt worden. Die uns von dort über seine Leistungen vorliegenden Berichte lauten sehr günstig und werden nächst seiner virtuosen Technik besonders auch sorgfältige Schattirung in allen Nüancen, Kraft und Zartheit sowie besonnene und verständnißvolle Auffassung hervorgehoben. —

— Henri Litolff hat bei Gelegenheit seines ersten Opernconcertes von dem Orgelbauer Alexandre, einem Verwandten von Berlioz, dessen Tactirstab zum Geschenk erhalten. —

— Der königl. Hofmusiker J. Mayer in München wurde an seinem goldnen Dienstjubiläum mit dem Ludwigsorden decorirt. —

— Am 25. v. M. starb der in den weitesten Kreisen bekannte und verdiente Musikalienhändler A. Th. Whistling in Leipzig, Procurist des Peters'schen Verlages, einer der größten Kenner der musikalischen Literatur und intimer Bekannter Mendelssohns und Schumanns. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Leipzig ist am 27. v. M. Cherubini's „Medea" in Scene gegangen. Näheres in nächster Nr. —

— Im Berliner Opernhause sollte am 25. und 26. v. M. Gounod's „Romeo und Julie" aufgeführt werden; im December folgt „Mignon". Neu einstudirt wird Spontini's „Vestalin" mit Fr. v. Voggenhuber, den HH. Niemann und Betz und Frl. Braud. Wegen Gluck's „Iphigenie in Aulis" hofft man auf die Wiederherstellung von Frau Harriers-Wippern. —

— Die Königsberger Oper studirt gegenwärtig an Winter's „Unterbrochenem Opferfest", worauf Bellini's „Romeo und Julie" und der „Tannhäuser" folgen sollen. Zum Frühjahr will man es auch mit den „Meistersingern" versuchen. —

* * In Wien wird man in diesem Jahre mit den „Meistersingern" nicht fertig; vorläufig bereitet man den „Prophet" vor. —

— In München kam kürzlich Halevy's „Die Pest in Florenz" neu einstudirt zur Aufführung, nachdem sie neun Jahre vom Repertoir verschwunden war (Frl. Stehle soll als Ginevra unübertrefflich gewesen sein). An der „Walküre" wird rüstig gearbeitet. —

— Das neueingerichtete Stadttheater in Coblenz ist am 23. v. M. mit „Fidelio" eröffnet worden. —

Vermischtes.

— Der großartige Erfolg und die fast politisch demonstrative enthusiastische Aufnahme, welche die Kaiser-Ouverture von Wilh. Westmeier bei vier Aufführungen in Wien gehabt, hat den Kaiser von Oesterreich veranlaßt, gelegentlich der Annahme der Dedication dem Componisten die große goldne Medaille für Kunst und Wissenschaft zu verleihen. Das Werk, ursprünglich für Monstre-Besetzung (3 Orchester, Schluß-Apotheose mit Männerchor) geschrieben — wobei elektrische Batterien den Rhythmus der Hymne markiren — wird vom Componisten für ein Orchester bearbeitet. Die Firma C. A. Spina in Wien hat dasselbe aquirirt, Partitur und Stimmen werden demnächst erscheinen, desgleichen später ein 4händiges Clavier-Arrangement von Aug. Horn. —

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Bach, J. S., Clavierwerke, mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von Carl Reinecke. Siebenter Band.
No. 1. 3 Toccaten. 27 Ngr.
- 2. Fuge. 9 Ngr.
- 3. Phantasie und Fuge. 6 Ngr.
- 4. Chromatische Fantasie und Fuge. 12 Ngr.
- 5. Zwei Phantasien. 6 Ngr.
- 6. Präludium und Fuge. 9 Ngr.
- 7. Zwei Präludien und Fughetten. 6 Ngr.
- 8. Zwei Fugen. 6 Ngr.
- 9. Drei Fugen. 9 Ngr.

Beethoven, L. v., Symphonien. Arrang. für das Pfte zu 4 Händen. Band 2, No. 6—9 enthaltend. Hochformat. Roth cart. 4 Thlr.

—— Sonaten für Pianoforte und Violine. Arrang. für Pianoforte und Violoncell von Friedr. Grützmacher.
No. 5. Fdur. Op. 24. 1 Thlr. 15 Ngr.

Cramer, J. B., Les célèbres Etudes. Rédigées d'après les dernières Editions originales et doigtées soigneusement par Theodor Coccius. En quatre Livraisons. Liv. 3. 4. à 25 Ngr.

Drobisch, E., Op. 3. 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 22½ Ngr.
No. 1. Hört ihr das Posthorn dort?
- 2. Ich ruht' von meinem Grame.
- 3. Agnes. Rosenzeit! wie schnell vorbei.
- 4. Erster Verlust. Ach, wer bringt die schönen Tage.
- 5. Die Nachtigall. Das macht, es hat die Nachtigall.
- 6. Verlassen. Welke Blätter seh' ich fallen.

Dussek, J. L., Op. 69. No. 1. Sonate pour Piano avec accompagnement de Violon concertant. Nouv. Edition. 1 Thlr.

Liszt, F., Consolations pour le Piano. Transcrites pour le Violoncelle avec accompagnement de Piano par Jules de Swert. 1 Thlr.

Mozart, W. A., Sonaten, Phantasie, Andante mit Variationen und Fuge für das Pfte zu 4 Händen. Roth cart. 2 Thlr.

Reinecke, C., Op. 94. La belle Grisélidis. Improvisata für 2 Pfte über ein französisches Volkslied aus dem 17. Jahrhundert. 1 Thlr. 15 Ngr.

Von Interesse für Pianofortelehrer!

Soeben erschien in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Gartenlaube.

Hundert Etuden
für das
Pianoforte
von
Rudolf Viole.
(Nachgelassenes Werk.)
Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen
von
FRANZ LISZT.
Heft II, III. à 25 Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Bei **G. Matthes** in Leipzig erschienen:

Musikdramen

von

Peter Lohmann.

Preis 1 Thlr.

Inhalt: Durch Dunkel zum Licht. — Die Brüder. — Die Rose vom Libanon. — Frithjof. — Valmoda. — Irene.

Denjenigen Componisten, die sich zu der Anschauung bekennen: im musikalischen Drama sei das **geläuterte Drama überhaupt** enthalten, zur Beachtung empfohlen.

Neue
theoretisch-praktische
Gesangschule
von
Emanuel Storch.
Mit einem Vorwort von
Dr. Hermann Langer,
Universitätsmusikdirector in Leipzig.
Preis 1 Thlr.

Leipzig. Verlag von **C. F. Kahnt.**

In meinem Verlage erschien:

Frühling

von
F. Bodenstedt.
Lied für eine Singstimme
mit
Pianoforte-Begleitung
componirt von
Emil Büchner.
Op. 24. No. 1.

Ausgabe für Sopran oder Tenor. 10 Ngr.
Ausgabe für Mezzosopran oder Bariton. 10 Ngr.

Dieses Lied wurde bei Gelegenheit der Tonkünstler-Versammlung in Altenburg mit zum Vortrag gebracht und von der grossen Versammlung mit ausserordentlichem Beifall ausgezeichnet.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Tägliche
Studien für das Horn
von
A. Lindner und Schubert.
Preis 1 Thlr. 10 Ngr.
Verlag von **C. F. KAHNT** *in Leipzig.*

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 10. December 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 50.

Fünfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber das Dirigiren, von Richard Wagner. (Fortsetzung.) — Recensionen: Max Bruch. Op. 27. Frithjof auf seines Vaters Grabhügel. — Correspondenz (Leipzig. Dresden. Berlin. Prag. Potsdam. Florenz.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Ueber das Dirigiren.

Von

Richard Wagner.

(Fortsetzung.)

Will man Alles zusammenfassen, worauf es für die richtige Aufführung eines Tonstückes von Seiten des Dirigenten ankommt, so ist dieß darin enthalten, daß er immer das richtige Tempo angebe; denn die Wahl und Bestimmung desselben läßt uns sofort erkennen, ob der Dirigent das Tonstück verstanden hat oder nicht. Das richtige Tempo giebt guten Musikern bei genauerem Bekanntwerden mit dem Tonstück es fast von selbst auch an die Hand, den richtigen Vortrag dafür zu finden, denn jenes schließt bereits die Erkenntniß dieses letzteren von Seiten des Dirigenten in sich ein. Wie wenig leicht es aber ist, das richtige Tempo zu bestimmen, erhellt eben hieraus, daß nur aus der Erkenntniß des richtigen Vortrages in jeder Beziehung auch das richtige Zeitmaaß gefunden werden kann.

Hierin fühlten die alten Musiker so richtig, daß sie, wie Haydn und Mozart, für die Tempobezeichnung meist sehr allgemeinhin verfuhren: „Andante" zwischen „Allegro" und „Adagio", erschöpft mit der einfachsten Steigerung der Grade fast alles ihnen hierfür nöthig dünkende. Bei S. Bach finden wir endlich das Tempo allermeistens geradeswegs gar nicht bezeichnet, was im ächt musikalischen Sinne das allerrichtigste ist. Dieser nämlich sagte sich etwa: wer mein Thema, meine Figuration nicht versteht, deren Charakter und Ausdruck nicht herausfühlt, was soll dem noch solch eine italienische Tempobezeichnung sagen? — Um aus meiner allereigensten Erfahrung zu sprechen, führe ich an, daß ich meine auf den Theatern gegebenen früheren Opern mit recht beredter Tempo-Angabe ausstattete, und diese noch durch den Metronomen (wie ich vermeinte) unfehlbar genau fixirte. Woher ich nun von einem albernen Tempo in einer Aufführung, z. B. meines „Tannhäuser" hörte, vertheidigte man sich gegen meine Recriminationen jedesmal damit, auf das Gewissenhafteste meiner Metronom-Angabe gefolgt zu sein. Ich ersah hieraus, wie unsicher es mit der Mathematik in der Musik stehen müsse, und ließ fortan nicht nur den Metronomen aus, sondern begnügte mich auch für Angebung der Hauptzeitmaaße mit sehr allgemeinen Bezeichnungen, meine Sorgfalt einzig den Modificationen dieser Zeitmaaße zuwendend, da von diesen unsere Dirigenten so gut wie gar nichts wissen. Diese Allgemeinheit der Bezeichnung hat nun, wie ich erfahren habe, die Dirigenten neuerdings wieder verdrossen und confus gemacht, besonders da sie deutsch ausgeführt sind, und nun die Herren, an die alten italienischen Schablonen gewöhnt, darüber irre werden, was ich z. B. unter „Mäßig" verstehe. Diese Beschwerde kam mir neuerdings aus der Sphäre eines Kapellmeisters zu, welchem ich kürzlich es zu verdanken hatte, daß die Musik meines „Rheingold", die zuvor unter einem von mir angeleiteten Dirigenten bei den Proben zwei und eine halbe Stunde ausfüllte, in den Aufführungen, laut Bericht der Augsburger „Allgemeinen Zeitung" sich auf drei Stunden ausdehnte. Aehnlich meldete man mir einst zur Charakterisirung einer Aufführung meines „Tannhäuser", daß die Ouverture, welche unter meiner Leitung in Dresden zwölf Minuten gedauert hatte, hier zwanzig Minuten währte. Hier ist allerdings von den eigentlichen Stümpern die Rede, welche namentlich vor dem Alla-breve-Takte eine ungemeine Scheu haben, und dafür stets sich an vier korrekte Normal-Viertelschläge per Takt halten, um an ihnen immer das Bewußtsein sich wach zu erhalten, daß sie wirklich dirigiren und für Etwas da sind. Wie diese Vierfüßler

aus der Dorfkirche sich namentlich auch in unsre Operntheater verlaufen haben, mag Gott wissen: dort müßten sie sich, etwa bei einem richtigen

„Ewig — drideldideldi —
Selig — drideldideldi —
Ewig selig — drideldideldideldi"

viel besser ausnehmen. —

Das „Schleppen" ist dagegen nicht die Eigenschaft der eigentlichen eleganten Dirigenten der neueren Zeit, welche im Gegentheil eine fatale Vorliebe für das Herunter- oder Vorüberjagen haben. Hiermit hat es eine ganz besondere Bewandniß, welche das neueste so allgemein beliebt gewordene Musikwesen an sich fast erschöpfend zu charakterisiren geeignet wäre, weshalb ich denn auch hier etwas näher gerade auf dieses Merkmal desselben eingehen will.

Robert Schumann klagte mir einmal in Dresden, daß in den Leipziger Concerten Mendelssohn allen Genuß an der neunten Symphonie, durch das zu schnelle Tempo namentlich des ersten Satzes derselben, ihm verdorben habe. Ich selbst habe Mendelssohn nur einmal in einer Berliner Concertprobe eine Beethoven'sche Symphonie aufführen gehört: es war dieß die achte Symphonie (Fdur). Ich bemerkte, daß er — fast wie nach Laune — hie und da ein Detail herausgriff, und am deutlichen Vortrage desselben mit einer gewissen Obstination arbeitete, was diesem einen Detail so vortrefflich zu Statten kam, daß ich nur nicht recht begriff, warum er dieselbe Aufmerksamkeit nicht auch anderen Nuancen zuwendete: im Uebrigen floß diese so unvergleichlich heitere Symphonie außerordentlich glatt und unterhaltend dahin. Persönlich äußerte er mir einige Mal im Betreff des Dirigirens, daß das zu langsame Tempo am meisten schade, und er dagegen immer empfehle, etwas lieber zu schnell zu nehmen; ein wahrhaft guter Vortrag sei doch zu jeder Zeit etwas Seltenes; man könne aber darüber täuschen, wenn man nur mache, daß nicht viel davon bemerkt werde, und dies geschehe am besten dadurch, daß man sich nicht lange dabei aufhalte, sondern rasch darüber hinwegginge. Die eigentlichen Schüler Mendelssohns müssen von dem Meister hierüber noch Mehreres und Genaueres vernommen haben; denn eine zufällig eben nur gegen mich geäußerte Ansicht kann es nicht gewesen sein, da ich des Weiteren Gelegenheit hatte, die Folgen, wie endlich auch die Gründe jener Maxime kennen zu lernen.

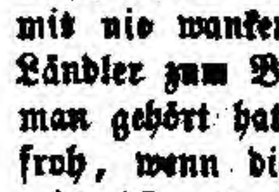
Eine lebendige Erfahrung von den ersteren machte ich an dem Orchester der philharmonischen Gesellschaft in London; dieses hatte Mendelssohn längere Zeit hindurch dirigirt, und ausgesprochener Maaßen hielt man hier die Tradition der Mendelssohn'schen Vortragsweise fest, welche sich andererseits so gut den Gewöhnungen und Eigenheiten der Concerte dieser Gesellschaft anbequemte, daß die Vermuthung, die Mendelssohn'sche Vortragsweise sei dem Meister durch diese eingegeben worden, ziemlich einleuchtend dünken muß. Da in diesen Concerten ungemein viel Instrumentalmusik verbraucht, für jede Aufführung aber nur eine Repetitionsprobe verwendet wird, war ich selbst genöthigt, öfter das Orchester eben nur seiner Tradition folgen zu lassen, und lernte hierbei eine Vortragsweise kennen, die mich allerdings sehr lebhaft an Mendelssohn's gegen mich gethane Aeußerungen hierüber gemahnte. Das floß denn wie das Wasser aus einem Stadtbrunnen; an ein Aufhalten war gar nicht zu denken, und jedes Allegro endete als unläugbares Presto. Die Mühe, hiergegen einzuschreiten, war peinlich genug; denn erst beim richtigen und wohlmodificirten Tempo deckten sich nun die unter dem allgemeinen Wasserfluß verborgenen anderweitigen Schäden des Vortrags auf. Das Orchester spielte nämlich nie anders als „Mezzoforte"; es kam zu keinem wirklichen Forte, wie zu keinem wirklichen Piano. So weit dies nun möglich war, ließ ich es mir in den bedeutenden Fällen endlich wohl angelegen sein, auf den mir richtig dünkenden Vortrag, somit auch auf das entsprechende Tempo zu halten. Die tüchtigen Musiker hatten nichts dagegen, und freuten sich selbst aufrichtig darüber; auch dem Publikum schien es offenbar recht zu sein: nur die Recensenten waren wüthend darüber, und schüchterten die Vorsteher der Gesellschaft dermaßen ein, daß ich von diesen wirklich einmal darum angegangen wurde, den zweiten Satz der Esdur-Symphonie von Mozart doch ja wieder so ruschlich herunterspielen zu lassen, wie man es nun einmal gewohnt sei, und wie denn doch Mendelssohn selbst auch es habe thun lassen.

Ganz wörtlich präzisirte sich aber endlich die fatale Maxime in der an mich gerichteten Bitte eines sehr gemüthlichen älteren Contrapunktisten, Herrn Potter (wenn ich mich nicht irre), dessen Symphonie ich aufzuführen hatte, und welcher mich herzlich anging, das Andante derselben doch ja nur recht schnell zu nehmen, weil er große Angst habe, es möchte langweilen. Ich bewies diesem nun, daß sein Andante, es möge nun so kurz dauern wie es wolle, jedenfalls langweilen müßte, wenn es ausdruckslos und matt heruntergespielt würde, wogegen es zu fesseln vermöge, wenn das recht hübsche naive Thema etwa so, wie ich es ihm nun vorsang, auch vom Orchester vorgetragen würde, denn so habe er es jedenfalls doch wohl auch gemeint. Herr Potter war auffällig gerührt, gab mir recht, und entschuldigte sich nur eben damit, daß er diese Art von Orchestervortrag gar nicht mehr in Rechnung zu ziehen gewohnt sei. Am Abend drückte er mir, gerade nach diesem Andante, freudigst die Hand. —

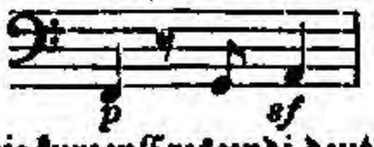
Wie gering der Sinn unserer modernen Musiker für das von mir hier gemeinte richtige Erfassen des Zeitmaßes und Vortrages ist, hat mich wahrhaft in Erstaunen gesetzt, und leider machte ich die Erfahrungen davon gerade eben bei den eigentlichen Coryphäen unsres heutigen Musikwesens. So war es mir unmöglich, Mendelssohn mein Gefühl von dem allgemein so widerwärtig verwahrlosten Zeitmaße des dritten Satzes der Fdur-Symphonie Beethovens (No. 8) beizubringen. Dieß ist denn auch einer von den Fällen, welche ich des Beispieles wegen aus vielen anderen herausgreife, um an ihm eine Seite unseres musikalischen Kunstsinnes zu beleuchten, über deren erschreckliche Bedenklichkeit wir uns aufzuklären wohl für gut befinden sollten.

Wir wissen, wie Haydn durch die Verwendung der Form des Menuetts zu einem erfrischenden Ueberleitungssatze vom Adagio zum Schlußallegro seiner Symphonien, namentlich in seinen letzten Hauptwerken dieser Gattung, dahin gelangte, das Zeitmaß desselben, dem eigentlichen Charakter des Menuetts entgegen, merklich zu beschleunigen; offenbar nahm er sogar, besonders für das Trio, selbst den „Ländler" seiner Zeit in diesen Satz auf, so daß die Bezeichnung „Menuetto", namentlich im Betreff des Zeitmaßes, nicht mehr gut sich eignet, und nur ein seiner Herkunft wegen beibehaltener Titel wurde. Dem ungeachtet glaube ich, daß schon der Haydn'sche Menuett gewöhnlich zu schnell genommen wird, ganz gewiß aber der in

Mozart's Symphonien, wie man sehr deutlich empfinden muß, wenn z. B. der Menuett der Gmoll-Symphonie, namentlich aber der der Cdur-Symphonie dieses Meisters in einem gehaltneren Zeitmaß gespielt wird, wo dann besonders dieses letztere, gewöhnlich fast im Presto heruntergejagte, einen ganz anderen, sowohl anmuthigen als festlich kräftigen Ausdruck erhält, wogegen sonst das Trio, mit dem sinnig gehaltenen



zu einer nichtssagenden Ruschelei wird. Nun hatte aber Beethoven, wie dies sonst auch bei ihm vorkommt, für seine Esdur-Symphonie einen wirklichen, ächten Menuett im Sinne; diesen stellt er, als gewissermaßen ergänzenden Gegensatz zu einem vorangehenden Allegretto scherzando, zwischen zwei größeren Allegro-Hauptsätzen auf, und damit gar kein Zweifel über seine Absicht im Betreff des Zeitmaßes aufkommen könne, bezeichnet er ihn nicht mit: Menuetto, sondern mit: Tempo di Menuetto. Diese neue und ungewohnte Charakteristik der beiden Mittelsätze einer Symphonie wurde nun fast gänzlich übersehen: das Allegretto scherzando mußte das gewöhnliche Andante, das Tempo di Menuetto das ebenso gewohnte „Scherzo" vorstellen, und da es nun mit Beiden in dieser Auffassung nicht recht fördern wollte, kam die ganze wunderbare Symphonie, mit deren Mittelsätzen man zu keinem der gewohnten Effekte gelangte, bei unseren Musikern in das Ansehen einer gewissen Art von beiläufigen Nebenwerken der Beethoven'schen Muse, welche es sich nach der Anstrengung mit der Adur-Symphonie einmal etwas leicht habe machen wollen. So wird denn, nach dem stets etwas verschleppten Allegretto scherzando, das Tempo di Menuetto mit nie wankender Entschiedenheit überall als erfrischender Ländler zum Besten gegeben, von dem man nie weiß was man gehört hat, wenn er vorüber ist. Gewöhnlich aber ist man froh, wenn die Marter des Trio vorübergegangen. Dieses reizvollste aller Idylle wird nämlich bei dem gemeinen schnellen Tempo durch die Triolen-Passagen des Violoncells zu einer wahren Monstruosität: diese Begleitung gilt so als eines der Allerschwierigsten für Violoncellisten, welche sich mit dem hastigen Staccato herüber und hinüber abmühen, ohne etwas anderes als ein höchst peinliches Gekratze zum Besten geben zu können. Auch diese Schwierigkeit löst sich natürlich ganz von selbst, sobald das richtige, dem zarten Gesange der Hörner und der Klarinette entsprechende Tempo genommen wird, welche so wiederum auch ihrerseits über alle die Schwierigkeiten hinweg kommen, denen namentlich die Klarinette in so peinlicher Weise ausgesetzt ist, daß selbst der beste Künstler auf diesem Instrumente stets vor einem sogenannten Kicks besorgt sein muß. Ich entsinne mich eines wahren Aufathmens bei allen Musikern, als ich sie dieses Stück in dem richtigen mäßigen Tempo spielen ließ, wobei nun auch das humoristische Sforzando der Bässe und Fagotte



sofort seine verständliche Wirkung machte, die kurzen Crescendi deutlich wurden, der zarte Ausgang im *pp* zur Wirkung kam, und namentlich auch der Haupttheil des Satzes zum rechten Ausdrucke seiner gemächlichen Gravität gelangte. — Nun wohnte ich einmal mit Mendelssohn einer vom verstorbenen Capellmeister Reissiger in Dresden dirigirten Aufführung dieser Symphonie bei, und unterhielt mich mit ihm über das soeben von mir besprochene Dilemma, über dessen richtige Lösung, wie ich ihm mittheilte, ich zuvor mit meinem damaligen Kollegen mich verständigt zu haben — — glaubte, denn dieser hatte mir versprochen, das bewußte Tempo langsamer als sonst üblich zu nehmen. Mendelssohn gab mir vollständig recht. Wir hörten zu. Der dritte Satz begann, und ich erschrak darüber, genau das alte Ländler-Tempo wieder vernehmen zu müssen; ehe ich aber meinen Unwillen hierüber äußern konnte, lächelte Mendelssohn, wohlgefällig den Kopf wiegend, mir zu: „so ist's ja gut! Bravo!" So fiel ich denn vom Schreck in das Erstaunen. War nämlich Reissiger, wie mir bald einleuchten mußte, wegen seines Rückfalles in das alte Tempo, aus Gründen, die mich nun zu weiteren Erörterungen führen werden, nicht streng zu verklagen, so erweckte dagegen Mendelssohns Unempfindlichkeit im Betreff dieses sonderbaren künstlerischen Vorganges in mir sehr natürlich den Zweifel, ob hier überhaupt etwas Unterscheidbares sich ihm darstellte. Ich glaubte in einen wahren Abgrund von Oberflächlichkeit, in eine vollständige Leere zu blicken. —

(Fortsetzung folgt).

Concertmusik.

Für Gesangvereine.

Max Bruch, Op. 27. **Frithjof auf seines Vaters Grabhügel.** Concert-Scene für Baryton-Solo, Frauenchor und Orchester. Breslau, Leuckart. Clavierauszug 1 Thlr.

Das Erscheinen eines neuen Werkes von Max Bruch wird jedesmal mit Interesse aufgenommen, denn fast mit jeder neuen Opuszahl erhalten wir wirkliche Bereicherungen der musikalischen Literatur. Daher wird auch Seitens der Kritik Bruch's productive Thätigkeit mit lebhaftem Interesse beobachtet, um constatiren zu können, ob auch die durch seine Erstlingswerke angeregten Erwartungen im ferneren Verlauf nicht etwa getäuscht werden. Nun, mit dem vorliegenden siebenundzwanzigsten Werke ist dies entschieden nicht der Fall, vielmehr hält Ref. die vorliegende Concertscene, deren Text Esaias Tegner's Frithjofsage entnommen ist, für eines der bedeutendsten Werke des Componisten, denn bei fortgesetzter Durchsicht steigerte sich der günstige Eindruck in immer höheren Grade. Die Kürze des Raumes verstattet uns leider nicht, unsern Lesern eine vollständige Analyse dieser uns sehr lieb gewordenen Concertscene vorführen zu können; nur Einzelnes möge in engem Rahmen mitgetheilt werden. Nach einer kurzen, nur zehn Tacte bildenden sinnigen, höchst characteristisch gehaltenen ritornellartigen Einleitung in Edur beginnt einfach und edel Frithjof sein Recitativ „Hier ruht mein Vater! Fesselt Schlaf den Helden?" Die hieran sich schließende instrumentale Begleitung bereitet uns vor auf das weitere Recitativ „Dorthin, wo alles bleibt, ritt längst er schon", und der Componist hat es hier treffend verstanden, den Eindruck immer mehr und mehr zu steigern, bis endlich der Glanzpunct des ersten Theiles, das wirklich geniale Recitativ erscheint „Nicht ruf' ich Dich mit Runen, Zaubertönen, nur lehre mich, Gott Baldur zu versöhnen!" Wer von diesem Recitative, welches wie überhaupt die ganze Partie des Frithjof einen durch und durch künstlerisch gebildeten Sänger erfordert, nicht erregt wird, der kann kein Herz im Leibe haben. Mit einem dreifachen Vorhalt auf dem Ddur-Accorde bringen die Blasinstrumente den ersten Theil zum Abschluß und übernimmt es hierauf das Streichquartett, den an Schönheiten besonders reichen zweiten Theil einzuleiten. Vorzugsweise ist es hier das prachtvolle Klang-

colorit der allerdings im Clavierauszuge nur angedeuteten Instrumentation, die im Verein mit dem Sologesange die ungetheilteste Aufmerksamkeit fesseln muß. Während das Bild des verbrannten Tempels in der Luft erscheint, beginnt der Chor der Licht-Elfen adagio ma non troppo unter dem Pizzicato des Streichquartetts den feierlichen Gesang „Frithjof! Den Tempel Baldur's sollst Du wiederbauen". In diesem Frauenchore erblicken wir, was Characteristik des Ausdrucks betrifft, ein Meisterstück der Composition, wie auch der Contrast, den das darauf folgende Recitativ Frithjof's bildet „O ich versteh' euch, hehre Schicksalsfrauen" bis zum Schluß des Ganzen, wo Frithjof mit dem Chore sich vereinigt, in einem hohen Grade geistiger Erregtheit und Spannung zu erhalten vermag.

Nach dieser gedrängten Darlegung des Inhaltes des vorliegenden Werkes kommt es vor allen Dingen darauf an, festzustellen, worin die eigentlichen besonderen Eigenthümlichkeiten Bruchs bestehen, und wenn wir hierin von dem Urtheile Anderer etwas abweichen sollten, so möge man dies dem Ref. deshalb nachsehen, weil er zu den Werken des Autors stets eine besondere Vorliebe gehegt hat. Vor Allem finden wir in Bruch's Werken bei aller Reichhaltigkeit der Harmonie wie der Instrumentirung eine seltene Klarheit und Durchsichtigkeit, die es dem Hörer viel leichter, als dies bei manchen anderen Tonsetzern der Fall ist, ermöglicht, ein klares Verständniß von Dem zu erhalten, was der Componist in Tönen auszusprechen sich vorgenommen. Keineswegs darf man aber deshalb annehmen, die Bruch'sche Melodik gehöre deshalb etwa zu derjenigen Sorte, die sogleich bei erstmaligem Anhören sozusagen von jedem Kinde verstanden werden könne. Dies ist keineswegs der Fall. B. apellirt diesmal hauptsächlich an die Gefühlsthätigkeit seiner Hörer, ohne jedoch deshalb in Sentimentalitäten zu verfallen. Dem Autor kommt es zunächst nicht auf jene Art melodischen Flusses an, die noch von manchem Philister in Ehren gehalten wird, sondern vorzugsweise auf die Wahrheit im Ausdruck, auf die Durchdringung des poetischen Werkes, selbst auf die Gefahr hin, daß er mitunter absonderlich erscheinen sollte. Nach dieser Seite hin steht Bruch auf dem Boden der Neuzeit, wenn er ihr auch noch nicht in Allem gefolgt ist. Doch will es uns scheinen, als nehme er einen immer kräftigeren Anlauf hierzu; wir können ihm dann nur Glück wünschen. Ein weiteres, bedeutsames Moment für seine künstlerische Tüchtigkeit erkennen wir in dem Umstande, daß er unseres Wissens nach nie trivial geworden ist, selbst da, wo er nach einfachen Motiven greift, wie z. B. im Anfange des vorliegenden Werkes die Stelle „Hier ruht mein Vater!" Da versteht er es als echter Künstler durch das Vorangehende und Nachfolgende die Stimmung so zu beherrschen, daß man nicht den geringsten unangenehmen Beigeschmack erhält. Daher wollen wir nicht unterlassen, die Concertinstitute auf das hiermit angezeigte Werk recht eindringlich aufmerksam zu machen und bemerken nur noch, daß dasselbe Max Stägemann gewidmet ist. —

Otto Blauhuth.

Correspondenz.

Leipzig.

Nachdem unser Opernrepertoir, zum Theil durch feindliche Witterungseinflüsse verhindert, seit geraumer Zeit keinen nennenswerthen Aufschwung genommen und sich in Bezug auf Novitäten nicht über ausländisches Confect wie „Don Pasquale" und „Schwarzer Domino" erhoben hatte, erschien endlich am 27. v. M. Cherubini's bedeutendstes Werk „Medea", von unserem ersten Capellm. G. Schmidt in höchst verdienstvoller Weise und sichtlich mit größter Liebe in Angriff genommen und vorbereitet. Schmidt war es schon während seiner längeren Wirksamkeit am Stadttheater zu Frankfurt a. M. gelungen, diese seit dem Jahre 1818 von den deutschen Repertoiren verschwundene Oper daselbst unter Zugrundelegung der von Cherubini selbst für Wien eingerichteten, von der ursprünglichen Conception etwas abweichenden Partitur im Jahre 1855 erfolgreich in Scene zu setzen, nachdem er in Erfahrung gebracht hatte, daß Franz Lachner an Stelle der ziemlich abkühlend wirkenden Dialoge stylvolle Recitative hinzucomponirt habe. In dieser viel einheitlicheren Gestalt war auch hier die Wirkung des Werkes eine über Erwarten günstige, und kam das auf den meisten Plätzen wohlgefüllte Haus schon durch die sehr beifällig aufgenommene Ouverture und durch die ersten Scenen in recht animirte Stimmung, welche auch in den folgenden Acten nicht wesentlich schwand, sich aber am Schluß wiederum hätte steigern können, wenn man nicht von der ursprünglich vorgeschriebenen äußeren Scenerie grade die wirkungsvollsten Momente wie das Erscheinen der Erynnien in etwas zu prüder Weise verbannt hätte. Grade bei einem derartigen Werke sollte man namentlich auch im Hinblick auf das jetzige, durch Aeußerlichkeiten in hohem Grade verwöhnte größere Publicum einen so erheblich auf die äußere Anschauung wirkenden Factor nicht verschmähen, weil in der „Medea" besonders in der Musik jene äußeren Reizmittel eines Rossini, Meyerbeer, Offenbach, Gounod ꝛc. wegfallen, auch das Werk nicht reich an pikanten, charakteristischen Melodien von hinreichend ausgeprägter Physiognomie im modernen Sinne ist und nur durch die ungeschminkte Schönheit seiner Musik wie durch die Großartigkeit, Treue und Einheit des Styles wirkt, daher seitens des Hörers viel größere Hingebung beansprucht, wie viele andere Repertoiropern der Gegenwart. Cherubini war zwar kein Genius von dem Range eines Mozart, Beethoven ꝛc. und erhebt sich selten zu dem unwiderstehlich fesselnden Aufschwunge weder dieser Meister noch eines Richard Wagner; auch ist die Einwirkung der älteren italienischen Opernschule unverkennbar, in den Formen, Rhythmen ꝛc. wirkt manches Steife und Veraltete abkühlend; dagegen ist es die namentlich für einen Italiener bewundernswerthe Keuschheit, Reinheit und Einfachheit des Styls, nur selten durch Gallicismen beeinträchtigt, welche jeden Verehrer wahrer Kunst in hohem Grade fesseln und ihm hohe Achtung abnöthigen muß, es ist die oft wahrhaft germanische Innerlichkeit und Wahrheit der Conception, das Plastische wie der Adel seiner Tonweisen, welche Cherubini's Werke noch erheblich über die sonst ebenfalls sehr respectablen Opern Spontini's stellt und besonders der „Medea" einen Ehrenplatz neben den Werken eines Gluck sichert, mit denen sie gleichwie auch mit „Idomeneo" in Styl wie Schilderung der Situationen und Affecte vieles zuweilen ganz überraschend Verwandte hat. Am Anregendsten wirkt Cherubinis Musik, ähnlich der Marschner'schen, in dieser Oper in den affectvollen leidenschaftlichen Situationen; nächstdem fesselt der Glanz der Chöre, namentlich der ersten Scene, auch die charakteristische Verwendung einzelner Soloinstrumente, besonders des Fagotts und der Oboe, welche allerdings in damaliger Zeit noch bevorzugter und schöner cultivirt wurden. Die Ensemble's sind zuweilen von wirklich plastischer Schönheit und die den einzelnen Acten vorhergehenden Instrumentalsätze voll Leidenschaft und dramatischem Leben. Der Hauptschwerpunct der Oper liegt in der Titelrolle, für welche wir jetzt in Frl. Th. Schneider eine prächtige Interpretin besitzen. Sogleich ihr erstes Auftreten, das Stolze und Königliche desselben wie überhaupt ihre ganze äußere Erscheinung ließen deutlich erkennen,

daß wir eine ungewöhnliche, mit göttlichen Mächten in naher Beziehung stehende Persönlichkeit vor uns hatten, und in diesem Sinne führte sie ihre oft höchst schwierige und anstrengende Partie unter wirklich künstlerischer Gestaltung der verschiedensten Stimmungsnuancen und unter den rauschendsten Acclamationen des überhaupt recht günstig gestimmten Hauses durch. Desgleichen läßt sich mit Ausnahme von oft noch deutlicher zu wünschender Aussprache über die Darstellung der übrigen Partien durch die HH. Groß (Jason) und Hertzsch (König) sowie durch die Damen Borée (Neris), Lehmann (Circe), Mühle und Ungar nur Anerkennenswerthes sagen. Auch die Chöre zeugten von tüchtigem Studium und das Orchester spielte unter Anleitung seines Concertm. David durchweg wirklich meisterhaft. — Z.

Die „Euterpe" beabsichtigte laut Programm in ihrem vierten Concerte am 30. v. M. folgende Stücke zu Gehör zu bringen: eine neue Ouverture ihres Capellm. Volkland, die große Sopran-Arie aus Spohr's „Faust", Balletmusik aus Gluck's „Orpheus", Arie aus „Les mousquetaires" von Halevy, die Haroldsymphonie von Berlioz und Lieder von Schubert und Kirchner. Leider traten der Ausführung verschiedene Umstände hindernd entgegen: das Streichquartett war durch die in der Oper beschäftigten Mitglieder wesentlich vermindert, und im letzten Momente stellte der Concertmeister der „Euterpe" (Heckmann) für das Violasolo in der Haroldsymphonie eine hohe Forderung, welche das Directorium um so weniger bewilligen konnte und mochte, als es bekanntlich Brauch ist, die Soli innerhalb eines Instrumentalwerkes dem eignen, zum Orchester gehörenden Concertmeister nicht zu honoriren. Die Folge davon war, daß das Auditorium um den seltenen Genuß kam, ein so hervorragendes Werk von Berlioz zu hören und im letzten Augenblicke dafür Haydn's Bdur-Symphonie eingeschoben werden mußte, ein Tausch, der sich im vorliegenden Falle wohl entschuldigen ließ. Trotz Alledem spielte das Orchester bis auf Kleinigkeiten vortrefflich und sowohl die Symphonie und die Gluck'sche Balletmusik wie auch die Ouverture fanden reichen Beifall. Mit letzterer führte sich Herr Volkland bei dem Leipziger Publicum als Componist ein, und zwar sehr günstig. Die Ouverture zeugt von tüchtigem Talent und bestem Streben. Wenn auch in der Exposition etwas gedehnt und zerfahren, erreicht sie doch in der Durchführung wahrhaft packende Momente. Die Themen, besonders das motivische erste und das rhythmisch interessante dritte erschienen gut gewählt, weniger das (nach Schumann oft variirte) zweite, welches, an sich etwas matt, doch besonders nach dem Schlusse zu durch geschickte Instrumentation wirkt. Die Composition hinterließ im Allgemeinen einen recht befriedigenden Eindruck. — Frau Walter-Strauß aus Basel hat dem Ref., offen gestanden, weniger gefallen, als früher. Wenn auch dramatischer Gesang von jeher nicht ihr Hauptvorzug war, so fehlte doch außerdem der frühere Glanz und die Frische, besonders in der Arie von Spohr, welche jedenfalls weniger naiv intentionirt ist, als sie uns Frau W. vorführte. Die leichtere Arie von Halevy sagte ihr besser zu und bewies, wie auch die Lieder, daß nur die Lyrik und der, bei ihr meist recht saubere und gewandte colorirte Gesang der Boden sind, auf dem sie Erfolge erzielen kann. Das nicht allzu zahlreich anwesende Publicum belohnte die Sängerin durch mehrmaligen Hervorruf. — Kn.

Das siebente und achte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 25. Nov. und am 2. Dec. boten einerseits manches Interessante und Geistvolle, waren jedoch andererseits gleich verschiedenen ihrer Vorgänger zu ungleich in ihren Programmen wie in der Ausführung der Solostücke, um einen befriedigenden Totaleindruck zu hinterlassen. Ziemlich stark vertreten war die französische Schule. Paris schickte zwei hervorragendere Pianisten und die Sängerin beider Abende zeigte sich ebenfalls in französischen Piecen am Vertrautesten. Daß man beiläufig in den beiden ersten hiesigen Concertinstituten ein und dieselbe Sängerin binnen acht Tagen dreimal zu hören bekam, erschien in Rücksicht auf das nicht erheblich verschiedene und wechselnde Auditorium beider als eine sich hoffentlich nicht wiederholende Unzuträglichkeit.

Von Orchesterwerken wurden ausgeführt im siebenten Concert Haydn's Oxfordsymphonie und Reinecke's Ouverture zu „Dame Kobold", und im achten Cherubini's Abenceragen-Ouverture und eine neue Suite von Fr. Lachner. Frau Walter-Strauß sang Arien aus „Johann von Paris" (Quel plaisir ꝛc.), „Don Juan" (Briefarie) und „Maccabäus" (Dann tönt die Laut') sowie Lieder von Schumann (Dein Angesicht), Schubert (Sei mir gegrüßt) und Walter (Neue Liebe). Saint-Saëns aus Paris spielte ein neues Concert (Mscrpt.) eigener Composition und fünf kleinere Stücke (Venetianisches Gondellied von Mendelssohn, Fisdur-Notturno von Chopin, „Des Abends" von Schumann und zwei eigene Transscriptionen: La mandolinata von Paladilhe und den Derwischchor aus den „Ruinen von Athen"). Delaborde aus Paris aber trug vor: Chopin's Allegro de concert, „Lied" von Alkan, Chor und Tanz der Scythen aus „Iphigenie" und drei Stücke für den Pedalflügel, nämlich zwei Skizzen von Schumann und Bach's große Orgeltoccata in Fdur.

Was zuförderst Saint-Saëns sowohl als Pianist wie als Componist betrifft, so haben wir unserem früheren Urtheile nichts Wesentliches hinzuzufügen. S. gehört unstreitig zu den hervorragenderen Pianisten der Gegenwart und hat sich unsere Sympathie zugleich auch durch seine für einen Franzosen seltene Hinneigung zu gediegenerem deutschen Geschmacke gewonnen. Ebenso talent- und geistvoll ferner wie sein Spiel ist auch die Anlage seiner Compositionen, und was uns noch speziell in denselben fesselt, ist die in ihnen hervortretende Hinneigung zu lebendigem Fortschritt, zur neueren Schule. Beeinträchtigt wird dieses Streben allerdings noch durch Mangel an reiferer Gestaltung und einheitlicherem Styl. Entweder ist eine Partie der verschiedensten Gedankenkeime gleich einer Sammlung geistreicher Aperçu's unstet aneinander gereiht oder man bemerkt wohl ab und zu ein gewisses Festhalten bestimmter Motive, dieselben werden aber nicht durch Ausgestaltung zu wirklichen Sätzen und Perioden gefestigt, sondern schieben sich ruhelos weiter, sodaß das zuerst durch die ganz feurige und schwunzvolle Aufbietung bedeutender Mittel und Ideen angeregte Interesse nicht concentrirt sondern allmählich zerstreut wird. Auch sein diesmal vorgeführtes neues Concert verdient keinenfalls ohne Weiteres die ihm hier gewordene ungünstige Aufnahme und absprechende Beurtheilung (höchstens das etwas banale Thema des letzten Satzes ausgenommen), im Gegentheil haben wir ganz werthvolle, im Andante auch wirklich seelenvolle Gedanken und ein beachtenswerthes Talent für Modulationen und originelle Klangwirkungen gefunden, aber die ganze Arbeit bedarf der gründlichsten Umarbeitung, um wie gesagt die Anlage zu einheitlicherer Klarheit und die besseren Gedankenkeime durch soliderem Satzbau einigermaßen zur Geltung zu bringen. Als Spieler dagegen fand S. mit Recht den reichsten Beifall, nur in der Wahl der Sachen huldigt auch er schon zu sehr der jetzt eingerissenen Neigung zu kleinen Piecen, welche richtiger in das Zimmer gehören. — Delaborde hatte den meisten Erfolg mit den auf dem Pedalflügel vorgeführten Stücken, namentlich mit Bach's in ziemlich schnellem Tempo gespielter schwerer Toccata, in welcher er ungewöhnliche Pedalfertigkeit entwickelte. Sonst war theils die Wahl des Flügels, eines Pleyel'schen mit arg enttäuschendem gläsernem, hartem Tone, theils der Stücke, endlich aber auch die unwirsche Hast des mehr als Saint-Saëns dem französischen Ge-

schmack huldigenden Spielers einer richtigen Würdigung seiner sehr tüchtigen Technik ungünstig und machte in Folge hiervon besonders Chopin's sonst so duftiges (ursprünglich bekanntlich für das Clavier allein componirtes) Concertstück, auch was die Orchesterbegleitung betrifft, einen nicht besonders erfreulichen Eindruck. Daß uns ferner Hr. D. ein Stück Clavierauszug der Tauriſchen Iphigenie vorspielte, war zwar ganz dankenswerth, doch hätte die Transscription wohl etwas geistvoller ausfallen können. — Frau WalterStrauß besitzt eine nicht große aber in der Höhe recht klare und umfangreiche Stimme von ziemlich großer, wenn auch nicht immer ganz exacter Coloraturfertigkeit, nächstdem erschien sie, besonders das erste Mal, nicht günstig disponirt und entbehrt außerdem für tiefere Affecte des nöthigen Temperaments und in der Mittellage beseelteren Tones, um tiefer Empfundenes entschiedener und eindringlicher zusammenzuhalten, vermochte daher einen nur theilweise günstigen Eindruck zu erzielen. Das Lied ihres Gatten ist übrigens eine ganz anregende und affectvolle Composition, welche von sichtlichem Talent für dieses Genre zeugt. — In Fr. Lachner's neuer (fünfter) Suite machte gleich wie in den vorhergehenden das große Geschick dieses Autors in gewandter und geistreicher Verwendung der Mittel und die für sein Alter seltene Frische der Conception auf das größere Publicum wie auf die Liebhaber geschickter Combinationen einen sehr vortheilhaften Eindruck, dem sich denn auch nicht nur das Auditorium sondern auch das Orchester in der hier üblichen Weise ziemlich ungenirt hingab. Auch hat L. nicht verfehlt, den Solisten wiederum sehr dankbare Partien in feingesponnener canonischer Form gegeben, welche von den HH. David und Herrmann mit großer Eleganz ausgeführt wurden. In der Erfindung ergeht sich L. einerseits zuweilen gern in großartig klingenden, leidenschaftlich schmerzlichen oder düsteren Affecten (warum beiläufig in einer leichten Suite, ob blos zur Abwechselung, also ganz unmotivirt, bleibt unentschieden), andererseits mit Vorliebe in, uns liebgewordenen Symphonie- oder Opernreminiscenzen, oder er zeigt sich in sehr erfreulichem Grade von Richard Wagner inspirirt. — Reinecke's Ouverture, welche das liebenswürdige Talent dieses Autors im Verein mit seiner großen Gewandheit und Klarheit im günstigsten Lichte zeigt, fand auch diesmal recht gute Aufnahme. — Die Haydn'sche Symphonie wurde gleich der Abenceragen-Ouverture virtuos ausgeführt, büßte aber namentlich in ihrer zweiten Hälfte durch zu übereilte Tempi viel von ihrer prächtigen Laune und Frische ein. —

Dresden.

Zum Besten der abgebrannten Frauensteiner fand am 30. Nov. in der Kirche zu Neustadt eine von C. A. Fischer veranstaltete geistliche Musikaufführung statt, deren Programm hier folgt: Symphonie für Orgel und Orchester in Ddur von S. Bach, Altarie aus dem „Messias" „Er ward verschmähet" (Frl. Nanitz), Orgel-Fuge in Fmoll von Händel (Fischer), Violin-Sonate von Tartini (Concertm. Schubert), Hymne für Sopran und Orgel von C. Aug. Fischer (Frl. Jaschke), Violoncell-Corrente und Sarabande von S. Bach (Cammerm. Fitzenhagen), Präludium und Fuge über BACG von Liszt (Fischer), Arie aus „Paulus" „Gott sei mir gnädig" von Mendelssohn (Hofoperns. Köhler) und Symphonie in Cdur für Orchester (ohne Holzblasinstrumente) mit Orgel von C. A. Fischer.

Indem wir uns, weil es der Raum nicht gestattet, damit begnügen müssen, den mitwirkenden Solokräften für ihre ganz vorzüglichen Leistungen sowohl als auch für ihre Bereitwilligkeit, einen edlen Zweck zu fördern, dankbarste Anerkennung zu zollen, beschränken wir uns darauf, an die Symphonie von C. Aug. Fischer einige Bemerkungen zu knüpfen. Zunächst müssen wir uns vollkommen einverstanden erklären mit der Idee, Werke zu schaffen, in denen die Orgelstimmen sozusagen die Rollen von Orchesterinstrumenten vertreten. Nicht nur die herrlichen Wirkungen, die der Componist durch solche Zusammenstellung erzielt, sondern auch der Umstand, daß derartige Werke sich mit viel weniger Schwierigkeiten aufführen lassen, als z. B. Oratorien, bestimmen uns zu diesem Beifall. Warum läßt man das Publicum in geistlichen Concerten an so vielerlei Werken Werken nippen? Warum setzt man ihm zehn einzelne Arien und andere kleine Sachen vor? Weil es an größeren leichter aufzuführenden Werken fehlt. Fischers Symphonie ist zwar ihrem Charakter nach nicht specifisch kirchlich, aber unbedingt wahrhaft religiös, denn sie bezeichnet in ihrem Gesammteindruck die Ueberwindung des Irdischen, Weltlichen. Mächtig beginnt der erste Satz (Maestoso und Allegro) mit seinem bedeutenden Hauptmotiv, die Kühnheit des menschlichen Gedankens in geharnischter Kraft, wie er sich emporarbeitet über das Kleinliche, das Unbedeutende, die Täuschung, zur Wahrheit. Groß und einfach, wie die Wahrheit selbst, sind auch die Hauptconturen dieses Satzes. Aber der Sieg wird theuer erkauft, das sagt der zweite Satz (Adagio). Hier erklingt nicht die Leier weltschmerzlicher Sehnsucht, sondern es sind die Gefühle des von Kampfeswunden Genesenden, die aus den Tönen sprechen. Klar und ruhig nach den stürmischen Wogen des ersten Satzes strömt ihr Born und ergießt sich in das empfängliche Herz des Hörers. Das Adagio aber ist derjenige Theil des Werkes, welcher selbst bei mittelmäßiger Ausführung seine Wirkung niemals verfehlen kann. Von schönster Wirkung und nach dem Vorhergesagten auch ganz gerechtfertigt erscheint in demselben ein Zurückkommen auf das Hauptmotiv des ersten Satzes, was zugleich zur künstlerischen Einheit des ganzen Werkes wesentlich beiträgt. Das Adagio ist ein klarer Strom symphonischer Lyrik, echter Poesie, wie sie selten der Feder moderner Espritcomponisten entströmt. Am Bedeutendsten und zugleich künstlerisch Abgerundetsten erscheint der dritte und letzte Satz, der den von seinen Wunden genesenen, mit dem Bewußtsein, die Wahrheit errungen zu haben, erfüllten Sieger schildert. Der thematische Inhalt des Satzes erscheint unter streng organischem Aufbau zu einer Wirkung von packender Kraft gesteigert, die keineswegs blos auf dem Messing der Blechinstrumente und den schwingenden Luftsäulen der Orgelpfeifen beruht. Das hohe Streben nach künstlerischer, organischer Einheit, welches diesem Werke innewohnt, wie das reiche Talent, von dem es Zeugniß ablegt, berechtigen zu der Annahme, daß man von seinem Schöpfer noch Leistungen zu erwarten hat, die unsere Aufmerksamkeit vollkommen in Anspruch nehmen werden. — Den orchestralen Theil führte das verstärkte Pufihold'sche Corps unter sorgfältiger Direction des Hrn. Papendik befriedigend aus, und die Orgelpartie hatte selbstverständlich Hr. Fischer selbst übernommen, wobei außer seiner bekannten Virtuosität auf diesem Instrumente auch das sehr gediegene Orgelwerk (von unserem Hrn. Jehmlich gebaut) gerechten Beifall erregte. —

Berlin.

Das erste Abonnementconcert des Gustav Adolph-Frauenvereins gab uns zum ersten Male Gelegenheit, Frl. Marie Krebs aus Dresden kennen zu lernen. Sie spielte Beethovens Apassionata Op. 57, Barcarole von Rubinstein, Präludium und Fuge in Cisdur von Bach, Loreley von Seeling, Perpetuum mobile von Weber sowie Liszt's Tarantella aus der „Stummen von Portici" und bewährte sich in allen diesen Vorträgen als eine Spielerin von bedeutend entwickelter, sicherer Technik und klarem Verständniß der jedesmaligen Aufgabe; dagegen wünschten wir noch mehr von jener Wärme des Ausdrucks, welche allein den ausführenden Künstler zum schaffenden macht und zugleich den Hörer zum innigen Mitempfinden zwingt. Was Frl. Krebs bot, war ein anmuthiges Tonspiel, dem als solchem freilich alle Anerkennung gebührte und auch zu Theil wurde. — In demselben Concerte debütirten zwei Sängerinnen, nämlich Frl. Do-

niges aus Breslau und Frl. Schwadtke; die erstere, eine Sopranistin von nicht großer aber angenehmer, wohlgebildeter, namentlich für Coloratur geeigneter und auch vorzugsweise für diese geübter Stimme, hatte die Arie „di piacer" aus der „diebischen Elster" und zwei Lieder von Bach und Alabieff gewählt und erwarb sich damit gerechten Beifall. Frl. Schwadtke sang eine Canzonetta von Verdi und zwei Lieder von Otto Dorn; ihre für das öffentliche Auftreten noch nicht genügend vorbereitete Ausbildung trat jedoch noch zu sehr hervor und ließ es zu keinem rechten Gelingen kommen. — Herr Rehfeld unterstützte das Concert durch den trefflichen Vortrag einer Violinsonate von F. W. Rust, welche meiner Ansicht nach nicht ohne Verdienst dazu gekommen ist, Repertoirstück zu werden, und zweier Stücke von Bach und Spohr. — Als Curiosum mögen übrigens hier die Componisten, welche in dem Programm dieses Abends zur Gesellschaft verurtheilt wurden, in getreuer Reihenfolge*) recapitulirt sein: Beethoven, Verdi, Rust, Rossini, Rubinstein, Bach, Seeling, Weber, Dorn, Bach, Spohr, Bach, Alabieff, Liszt. Jeder Commentar hierzu ist überflüssig.

War dieses Concert der buntesten Mannigfaltigkeit gewidmet, so galt das nun zu besprechende einer Specialität. Herr Franz Bendel hat es unternommen, in drei Soiréen ausschließlich Schumann'sche Compositionen zu Gehör zu bringen, ein Unternehmen, für welches ihm unstreitig wärmster Dank gebührt; dergleichen musikalische Specialbestrebungen sind in einer Stadt wie Berlin durchaus am Orte. Unserer Ansicht nach müßten sie freilich noch etwas anders als die in Rede stehende eingerichtet sein; sie müßten nämlich auf das Historische der Entwicklung des Componisten Rücksicht nehmen, die bedeutendsten Werke in ihrer Folge vorführen und ferner darauf bedacht sein, auch solche Tonstücke an die Oeffentlichkeit zu ziehen, welche, obwohl charakteristisch und werthvoll, dennoch noch nicht zum Gemeingut geworden sind. Herr Bendel spielte in seiner ersten Soirée die Fismoll-Sonate, den Carneval und vier kleinere Stücke: Romanze in Fisdur, „Aufschwung", „Warum?" und die Novellette in Edur. Wenn auch die beiden erstgenannten Werke vollen Anspruch auf eine Stelle in dem Programm besitzen, so hätte anstatt der übrigen doch eine interessantere Wahl getroffen werden können. Jeder Schumannianer weiß, wie reich grade in kleinen Clavierstücken dieses Componisten die Ausbeute ist. Herr Bendel spielte besonders die zarten Stellen der von ihm vorgetragenen Werke schön und im Schumann'schen Geiste; im Uebrigen aber that er leider der Wirkung durch allzu rasche, die Deutlichkeit beeinträchtigende Tempi und durch eine Unruhe, welche bei einem Clavierspieler von so bedeutender Technik wie Bendel verwunderlich erschien, erheblichen Abbruch. — Frau Wüerst sang vier Lieder von Schumann mit dem von ihr bekannten und oft gerühmten, bis ins Kleinste fein nuancirten Vortrage. — Die Betheiligung des Publicums war ebenso zahlreich als angeregt, ein Beweis dafür, in wie hohem Maße innerhalb der letzten Jahre die Sympathie für einen Componisten zugenommen hat, dessen Werke zu spielen hier früher ein Wagniß war.

Der unter Leitung des Unterzeichneten stehende Holländer'sche Gesangverein, welcher sich jetzt mit dem Cäcilienverein verbunden hat (der bisherige Dirigent des letzteren Vereins, Herr Bernhard Scholz hat sich durch anderweitige musikalische Unternehmungen veranlaßt gesehen, die Direction abzugeben), führte in seinem ersten Concert in der Singacademie Händels „Acis und Galathea" auf. Als Solisten wirkten mit: Frau Anna Holländer als Galathea, Frl. Adler als Damon, Herr Geyer als Acis und Herr Theodor Krause als Polyphem. — Bei dem großen Beifall, welchen dieses reiz- und lebensvolle Werk Händels überall findet, und bei seiner stets zunehmenden Verbreitung ist es zu verwundern, daß noch kein Musikverleger auf den Gedanken gekommen ist, die Orchesterstimmen drucken zu lassen, weder nach dem Händel'schen Original, noch (was sich besonders empfehlen würde) nach der Mozart'schen Instrumentation, welche sich hier in der Königl. Bibliothek von Mozarts eigener Hand geschrieben, befindet.

In einem eigenen Concert stellte sich Herr Xaver Scharwenka, ein junger, in Kullak's vortrefflicher Schule gebildeter Pianist der Oeffentlichkeit vor. Derselbe spielte die Clavierconcerte von Schumann (Amoll) und von Liszt (Esdur), und außerdem Chopin's Scherzo in Hmoll, Präludium und Fuge in Emoll von Mendelssohn sowie eine Octaven-Etude von Kullak und gewann sich durch seine nach allen Seiten hin durchgebildete Technik wie durch den echt musikalischen, alles Aeußerliche und Kleinliche verschmähenden männlichen Sinn, mit welchem er seine Fertigkeit verwendete, verdienten Beifall.

Ein sehr reichhaltiges Programm bot die dritte Soirée der Symphoniecapelle unter Leitung des Prof. Stern; sie begann mit einem Psalm für Chor, Solo und Orchester („An den Wassern zu Babel saßen wir") von Bierling, einem ernst und würdig gehaltenen, dabei zugleich sehr wirkungsvoll dramatisch aufgebauten Werke, welches durch Mitglieder des Stern'schen Gesangvereins (das Solo sang Herr Otto) trefflich ausgeführt wurde. — Es folgte Beethovens Esdur-Concert, gespielt von Herrn Delaborde aus Paris. Wir entsinnen uns nicht, dieses Werk je besser, treuer in der Auffassung, vollendeter in allem Technischen gehört zu haben. Nur Eines störte, das von dem Pianisten benutzte Instrument von Pleyel in Paris, dessen gläserner, jeglicher musikalischen Regung unzugänglicher Ton nur demjenigen ganz abgespielter Claviere vergleichbar, den Hörern sogleich bei dem ersten Erklingen die unangenehmste Ueberraschung bereitete. Daß man dagegen im Verlaufe des Werkes das Instrument vergaß, gereichte dem Spieler zum besondern Lobe. — Sehr geschwächt wurde leider der erste günstige Eindruck des Pianisten durch seine folgenden Vorträge: Lied für Clavier von Alkan, und eine Transcription über Chor und Tanz der Scythen aus Gluck's „Iphigenie in Tauris". Hier wirkten Unbedeutendheit und Geschmacklosigkeit der Tonstücke im Verein mit dem spitzen klappernden Ton des Instruments so entschieden zusammen, daß von einem musikalischen Genuß nicht die Rede sein konnte und nur die Frage übrig blieb: wie kann ein Musiker, der soeben eines der größten Clavierconcerte ganz vollendet gespielt hat, sich mit solchen schlecht klingenden Fadensen abgeben? Herr D. spielte noch einmal, und zwar Präludium und Toccata in Fdur für das Pedal-Clavier von Bach. Er fand bei diesem Stücke Gelegenheit, seine große und sichere Fertigkeit nich blos der Finger, sondern besonders auch der Füße zu entwickeln; es war auch ganz interessant, das Pedalclavier einmal zu hören; wer jedoch eine besondere Steigerung der Klangfülle oder sonst irgend welchen musikalischen Effect erwartete, wurde enttäuscht. Einen Vorzug hat dieses Pedal vor dem Orgelpedal: es ermöglicht beim schnellsten Tempo die deutlichste Wahrnehmung der Töne; dagegen fehlt ihm der Hauptreiz und die Hauptwirkung des Orgelpedals; seine Töne sind selbstverständlich kurz und kaum als Verstärkung des Basses wirksam. Hoffentlich ist uns noch weitere Gelegenheit gegeben, Herrn D. zu hören; möchte er nur dann in der Wahl seines Programms und Instruments vorsichtiger verfahren. — Zwei Lieder von Schubert („An die Leyer" und „Sei mir gegrüßt") von Herrn Otto sehr schön gesungen, der bekannte Chor von Gretry „Die Wach'-ist da um Mitternacht" von dem Stern'schen Verein mit virtuoser Feinheit der Abstufungen vom Pianissimo bis zum Forte vorgetragen,

*) Möchten doch die Concertgeber diesen gewichtigen künstlerischen Factor fortan etwas sorgfältiger beachten! D. R.

und Mozart's Esdur-Symphonie bildeten die übrigen Nummern des Programms. Die Leistungen des Orchesters, namentlich die Begleitung des Clavierconcerts, seien noch besonders rühmend erwähnt.

Unter Mitwirkung von Herrn und Frau Joachim, HH. de Ahna und Wilh. Müller gab Frau Clara Schumann kürzlich hier ein Concert. Zum Vortrag kamen das Clavierquartett Op. 47 von Schumann, Beethoven's Violinsonate Op. 30 in Cmoll, eine Anzahl kleinerer Clavierstücke von Schumann, Schubert, Mendelssohn und Chopin, und von Frau Joachim gesungen: eine Arie aus Händel's „Jephta" sowie Lieder von Schubert, Schumann und Brahms. Das Lied des Letzteren „Ewige Liebe", einem jüngst edirten Hefte angehörend, sei bei dieser Gelegenheit allen Denen, die es noch nicht kennen, als eines der gelungensten dieses Componisten warm empfohlen. Innigste Empfindung, dramatisches Leben finden sich hier zum reichsten und dabei gesunden musikalischen Ausdruck gebracht. — Ueber die Ausführung braucht bei einer Vereinigung solcher Künstler Nichts gesagt zu werden. Das Publicum hatte die Singacademie bis auf den letzten Platz gefüllt und bezeigte begeisterten Beifall.

In derselben Weise ist über die zweite Soirée des Joachim'schen Streichquartetts zu referiren, welche Mendelssohns Esdur-Quartett (Op. 12), von Haydn das 21ste Quartett in der Ries'schen Ausgabe und das Dmoll-Quartett von Schubert brachte.

Alexis Hollaender.

Prag.

Das neue Schuljahr des Conservatoriums brachte Anfang November als würdige Inauguration die große, hier noch niemals gänzlich gehörte Schubert'sche Messe, welche, gediegen, wie alle Aufführungen des Instituts, als Veni Sancte aufgeführt wurde. Dir. Krejci dirigirte das dem Knabenalter kaum entwachsene Orchester der Institutszöglinge mit gewohnter Meisterschaft.

Wir zählen in jeder Saison die Concerte dutzendweise. Bettelconcerte zumal sind wohl in keiner anderen Stadt so en vogue, vielleicht nirgends macht sich die Mittelmäßigkeit so breit, wie hier und stumpft dadurch das Publicum in jeder Beziehung ab. Nur wenige Concerte, z. B. das für die Technikerfreitische, bemühen sich, Gediegeneres zu bieten, es ist daher kein Wunder, wenn Virtuosen schon lange nicht mehr so ergiebige Quellen finden, wie in früherer Zeit, wo dieses Unwesen noch nicht so eingerissen war.

Nur etwas wahrhaft Bedeutendes „zieht" noch, z. B. das Becker'sche Quartett, welches wirklich fast einzig in seiner Art dasteht. Auffassung, technische Ausführung, Geist und Vortrag sind überraschend schön. Der einzige Vorwurf, den man den Herren machen könnte, wäre allzuscharfes Zuspitzen der Nüancirung, absoluter Mangel eines Fortissimo und ein Pianissimo, das stets in's Morendo ausartet. Mozart und Mendelssohn vertragen das hier und da, aber Beethoven, Schumann? Allzuscharf macht schartig! Eine Nuance mehr, und das sonst so vorzügliche Quartett wird süßlich. Am 18. v. M. hörten wir das Quartett in Bdur No. 3 von Mozart, Fdur Op. 41 No. 2 von Schumann, dessen Scherzo repetirt werden mußte, und Beethoven's Emoll Op. 59 No. 2, dessen Adagio besonders gelungen war. Die Variationen des Schumann'schen Werkes wurden bis in's kleinste Detail wiedergegeben, ebenso das Allegro von Beethoven. Nur im Finale des letztgenannten Werkes hätte ein klein wenig mehr Forte nicht geschadet, unserer Meinung nach leidet besonders ein Beethoven'sches Werk unter einer allzuzarten Behandlung. Crescendo und Decrescendo sind sonst abgesehen von dem Mangel eines hinreichend hohen Stärkegrades wahrhaft unnachahmlich. Im zweiten und letzten Concerte am 20. gelangten die Quartette: Schubert, Amoll Op. 29, Volkmann, Op. 37, Fdur (neu) und Beethoven, Op. 132, Adur, zur Ausführung. Das Volkmann'sche Werk, hier zum ersten Male gehört, ist eine Leidenschaft athmende Composition, am Gelungensten im zweiten und dritten Satze (Adagio und Allegro energico). Es erfordert große Technik, hat hübsche Motive und zeichnet sich vor anderen Quartetten jüngeren Genre's durch solide Factur aus, nur der erste Satz ist etwas unklar — möglich, daß hieran das blos einmalige Hören schuld ist, aber auch leicht möglich, daß nach dem klaren und durchsichtigen Schubert'schen Op. der betreffende Contrast mehr hervortrat. Auch glauben wir, daß die Accordfolgen in der Coda des letzten Satzes wohl im Orchester anwendbar sind, jedoch in einem Quartette nicht recht geeignet erscheinen. Im ersten Satze des Beethoven'schen Werkes wurden die Gegensätze nicht genug hervorgehoben und klang dasselbe etwas süßlich; vorzüglich gelungen dagegen war das berühmte Adagio in modo lidico. Dieser herrliche Hymnus klang durch das vollendete Zusammenspiel wahrhaft erhaben und entzückte das gesammte zahlreiche und gewählte Publicum. Daß der wohlverdiente Beifall reichlich gespendet wurde, braucht nicht erst bemerkt zu werden. H. Kaska.

Am 21. Novbr. gab der Violinvirtuose Besekirsky aus Moskau im Convictsaale ein recht gut besuchtes Concert unter Mitwirkung unserer sehr tüchtigen Pianistin Frl. Dittrich und anderer guter Kräfte. Das Programm bot: Schubert's Rondeau brillant in Hmoll, Bruch's Violinconcert, Abendlied von Schumann, Adagio von Bach und Concertpolonaise von Besekirsky (Besekirsky und Frl. Dittrich), Barcarolle von Glinka (Hr. Paleček), Pazenarie aus „Figaro" (Frl. Schuppler), Arie des Siebel aus „Faust" (Frl. Galaš) sowie von beiden Damen ein mährisches Lied von Prochazka, außerdem Presto von Schumann und Autrefois von Liszt (Frl. Dittrich). Besekirsky ist ein Geiger von tüchtiger Schule, hervorragender Technik im eigentlich concertanten Styl und wenn auch nicht großem doch geschmeidigem und angenehmem Tone. Max Bruch's neues Violinconcert bekamen wir leider sozusagen nur halb zu hören, nämlich ohne die blos auf dem Clavier gespielte Orchesterpartie, welche ein ganz integrirender Theil des Werkes zu sein scheint. Abgesehen hiervon zeigte sich das Auditorium auf das Empfänglichste angeregt und war der Beifall nach allen Sätzen des Concerts ein wahrhaft enthusiastischer zu nennen. —

Der Cäcilientag (22. Novbr.) wurde von der Musikbildungsanstalt des Dir. Th. Prokſch in der Teinkirche mit dem feierlichen Veni sancte gefeiert. Bei dieser Gelegenheit kam außer einer wirkungsvollen Messe von unserem verdienstvollen Chorregenten Horák ein sehr wirksames, wenn auch etwas düster gehaltes Veni sancte für Männerchor vom Dir. Theod. Prokſch, ein Vocal-Graduale von Jul. Slansky (ehemaligem Zöglinge der Anstalt) und ein in echt kirchlichem Geiste gearbeitetes (Liszt gewidmetes) „Vater unser" für gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung von unserem verstorbenen Altmeister Jos. Prokſch in würdiger Weise zu Gehör. —

—sky.

Potsdam.

Das zweite Abonnementsconcert unseres strebsamen, tüchtigen Md. J. W. Voigt fand am 2. d. M. unter Mitwirkung des Pianisten Herm. Erler sowie der Sängerin El. Adler aus Berlin statt. Als Novitäten bot das Programm Const. Bürgel's zweite Claviersonate in Edur und das Vorspiel zu der biblischen Legende „Die Flucht aus Egypten" von Berlioz. Bruch's Sonate erwies sich als ein höchst beachtenswerthes Werk. Die Themen sind frisch und originell erfunden und die Factur meisterhaft, sodaß sich die Sonate recht viele Freunde erwarb. Der Componist kann sich übrigens bei Hrn. Erler für die vorzüglich gelungene Ausführung bedanken. Derselbe spielte außerdem noch Stücke von Händel, Mozart und Heller und errang durch bedeutende Technik und schönen

Anschlag auch in diesen Piecen die wärmsten Sympathien der Zuhörer. Das Berlioz'sche Vorspiel ist ein äußerst charakteristisches Stück, voll der feinsten Instrumenteleffecte, die bekanntlich Berlioz wie kein anderer Autor hervorzuzaubern wußte. Das Orchester brachte außerdem die Ouverture zu „Die Najaden" von Benett und Schubert's ersten Entreact zu „Rosamunde" zu Gehör. Sämmtliche Orchesterleistungen zeugten von der Tüchtigkeit der Capelle. — Frl. Adler besitzt eine helle, ansprechende Sopranstimme, gehoben durch belebten Vortrag. Die Künstlerin sang Ballade und Juwelenarie aus Gounod's „Margarethe" und zwei Lieder von Mendelssohn und Dessauer. Das letztere mußte sie auf stürmisches Verlangen wiederholen. —

Florenz.

Die Musik wie überhaupt die musikalischen Verhältnisse in Italien können nicht mit deutschem Maßstabe beurtheilt und gemessen werden. In dieser Beziehung hält Florenz, wenige rühmliche Bestrebungen ausgenommen, den Vergleich mit keiner der größeren Städte Deutschlands aus und steht doch in Italien mit an der Spitze.

Am 20. November fand im Cercle artistique die erste musikalische Soirée der Saison statt. Aus dem Programm sind erwähnenswerth zwei „Symphonien" (wie es der Italiener nennt), dirigirt vom Maestro Magliani und vorgetragen von den vier Brüdern Scarzelli mit Unterstützung der MM. Trovati, Casaglia und Prunai. Die erste der „Symphonien" war betitelt „Il lamento del Bardo" und vom Maestro Mercadante; die andre war ein Theil der „Preciosa" des Maestro Manna. Beide Stücke wurden lebhaft applaudirt. Frau Mathilde Marrani erntete großen Beifall durch den Vortrag von zwei italienischen Arien. —

Von den zahlreichen Theatern in Florenz cultiviren die Oper in erster Linie das **Teatro della Pergola** und **Teatro Pagliano**, in zweiter Linie das **Teatro Rossini** und **Teatro Nazionale**. Im **Teatro Niccolini** spielte eine gute französische Truppe, aber meist Offenbach'sche Operetten; augenblicklich befindet sich dieselbe übrigens in Triest. Das **Teatro Pergola** bringt seit längerer Zeit wiederholt die „Hugenotten" zur Aufführung. Das **Teatro Pagliano** brachte gestern eine Novität für Florenz, nämlich „Ruy Blas", **Dramma lirico** in vier Acten vom Maestro Filippo Marchetti. Das Orchester war namentlich in den Saiteninstrumenten sehr stark besetzt, die Ausstattung glänzend, die Darstellung und Vorführung eine sehr exacte und wohlbefriedigende, der Erfolg ganz ungewöhnlich. Unter nicht endenwollendem Beifallssturm, wie Ref. ihn in Deutschland nie erlebt, wurden Sänger wie Componist zu wiederholten Malen hervorgerufen. Bedeutendes leisteten die Hauptdarsteller Ida Benza, Giovanni Balle und Giovanni Zacometi. Abgesehen von dem durchgängig italienischen Styl bot die Musik viele schöne originelle Motive, charaktervolle, oft sehr reiche Instrumentirung bei dramatischer Lebendigkeit und in den Arien höchst ansprechende, keineswegs alltägliche Melodien. In der nächsten (Quaresima) Fastenzeit wird das **Teatro Pergola** eine neue Oper bringen, nämlich „**Martino Gil**" in 4 Acten und einem Prolog von Constantino Dall'Argine aus Parma. —

K. R—e.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 28. v. M. drittes Abonnementconcert: „Comala" von Gade, Ddur-Symphonie von Mozart und Arie von Sapienza (Frl. Reiter). —

Bremen. Am 23. v. M. zweites Privatconcert mit Stockhausen und dem Pianisten Theatercapellm. Treiber aus Graz, welcher dort und in Cassel in verdienstvoller Weise Rubinstein's sehr selten gehörtes Fdur-Concert erfolgreich zu Gehör brachte; außerdem Clavierſoli von Schumann und Reinecke, 2c. —

Breslau. Dritte Soirée des Kammermusikvereins mit Grützmacher und dem Bassisten Georg Henschel: Cdur-Quintett von Schubert und Fmoll-Quartett (Op. 95) von Beethoven, Sonate von Asioli sowie Lieder von Liszt und Schubert. — Am 20. v. M. geistliche Aufführung der Singakademie: Drei Motetten von H. Schütz, „Nun hab' ich überwunden" von M. Bach, „In den Armen dein" von Frank, Cho. aus Bach's „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen" und Mozart's Requiem. —

Cassel. Am 19. v. M. zweites Abonnementconcert des Theaterorchesters mit dem Pianisten Treiber aus Graz: u. A. Fdur-Concert von Rubinstein. — Am 26. v. M. dritte Kammermusikſoirée mit Treiber: Bdur-Trio Op. 97 von Beethoven, Quintett Op. 83 von Reinecke und italienisches Concert von Bach. —

Copenhagen. Erstes Concert des Musikvereins unter Gade's Leitung: Shakespeare-Ouverture von Kuhlau, rheinische Symphonie von Schumann, Frühlings-Phantasie von Gade, „Jenseit der Berge" für Sopransolo, Chor und Orchester von Hartmann und Theile der Sommernachtstraummusik.

Dresden. Aufführung des Liederkreises: „Gudrun" für Chor und Orchester von W. Sturm, der durch diese nach dort. Ber. vorzügliche Composition Aufsehen erregte. —

Gera. Am 1 beachtenswerthes Concert zum Besten des Stadtorchester-Pensions-Fonds mit Heckmann aus Leipzig: Erster Satz aus Svendsen's Ddur-Symphonie, „Wallensteins Lager" und Capuzinerpredigt von Rheinberger, Concerte von Bruch und Bazzini und Euryanthen-Ouverture. —

Halle. Am 3. zweites Abonnementconcert mit Frau Walter-Strauß aus Basel und Frl. Fichtner aus Wien: Beethoven's Egmont-Ouverture, Emoll-Concert von Chopin, Clavierſoli von Schumann und Reinecke, Lieder von Schumann, Walter und Schubert. —

Hamburg. Am 24. und 25. v. M. Concerte zur Feier des fünfzigjährigen Jubiläums der Singakademie: „Salomo" von Händel, neunte Symphonie von Beethoven und Theile aus dem Oratorium „Christi Auferstehung" von Grund, dem Stifter des Vereins. Die Solisten waren: Frau Peschka-Leutner, Frau Joachim, Otto Wolters und Ad. Schulze. —

Jena. Am 1. drittes akademisches Concert mit Kömpel und Lassen aus Weimar: Adur-Symphonie von Beethoven, Melusinen-Ouverture von Mendelssohn, Märchenbilder Op. 113 von Schumann, siebentes Concert von Spohr und Chorgesänge: „Widerspruch" von Schubert, Nachtgebet von Becker und Chor aus „Die beiden Geizigen" von Gretry. —

Lausanne. Am 1. Aufführung des Vereins „Sainte Cécile": Magnificat von Bach und Beethoven's Cdur-Messe. — Am 3. Concert Tausigs. —

Leipzig. Am 4. dritte Kammermusikſoirée des Gewandhauses mit dem Pianisten Winding aus Copenhagen: Clavier-Quartett von Winding, Concert für Streichorchester, zwei Violinen und Violoncell von Händel, Gdur-Trio von Beethoven 2c. — Am 7. Concert des Pianisten Delaborde aus Paris. —

Moskau. Am 20. v. M. erstes Symphonie-Concert der russischen Musikgesellschaft: Tannhäuser-Ouverture, Violoncell-Concert von Lindner (Coßmann) und Sommernachtstraummusik. — In einem der nächsten Concerte soll Rossini's Messe zur Aufführung kommen. —

Paris. Siebentes populaires Concert von Pasdeloup: Ouverturen zu „Struensee" von Meyerbeer und „Freischütz", Adagio aus Beethoven's Septett und Gmoll-Symphonie von Mozart. —

Petersburg. Am 7. v. M. erstes Abonnementconcert der Gesellschaft für unentgeltlichen Chorgesang unter Leitung Balakireff's mit dem Pianisten Kroß: Faust-Ouverture von Wagner, Kirchenscene aus Schumann's „Faust", „1000 Jahre", musikalisches Bild von Balakireff, Phantasie über „Die Ruinen von Athen" von Liszt und Beethoven's Cmoll-Symphonie. — Am 13. erstes Concert der russischen Musikgesellschaft mit Frl. Artôt. —

Rheydt. Auf Anregung mehrerer Musikfreunde, besonders des Hrn. Riedel (Bruder des Hrn. Prof. Carl Riedel in Leipzig) war Hr. Hofpianist Th. Ratzenberger aus Düsseldorf unter gütiger Mitwirkung des dortigen Quartetts am 5. d. M. zu einem Concert gewonnen worden. Das Programm enthielt u. A. folgende

Werke: Tell-Ouverture, für Pianoforte bearbeitet von Fr. Liszt, Menuetten von Beethoven, bearbeitet von H. v Bülow, Edur-Polonaise von Weber, Notturno von Chopin, „Heimweh" von Ratzenberger, „Der Abendstern" aus „Tannhäuser" und Rhapsodie hongroise von Fr. Liszt. Das Concert war stark besucht und der Erfolg außerordentlich. —

Wien. Am 22. v. M. erste Soirée der Florentiner: Four-Quartett von Herbeck und Haydn's Quinten-Quartett. — Im zweiten philharmonischen Concerte kamen Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, Mendelssohn's Hebriden-Ouverture und Mozart's Gmoll-Symphonie zur Aufführung. Bezekirsky spielte Bruch's Violinconcert. — Am 27. v. M. Concert des Violinisten Strauß mit Epstein. — Das Concert der Singakademie am 5. d. M. brachte neben „Acis und Galathea" „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert, instrumentirt von Lachner, „Liebeslieder" (Walzer) von Brahms, „Ave Maria" von Mendelssohn und ein Chorlied von Prätorius. Die Solisten waren: Frau Dustmann und Dr Kraus. — Am 12. letztes Concert des Männergesangvereins: „Die Wüste" von Felicien David. — Am 28. v. M. in der Hofcapelle: Messe und Graduale von Haydn und Offertorium von Preindl; in der Altlerchenfelder Kirche: Tantum ergo von Krall, Dmoll-Messe von Haydn und Offertorium von Krall. —

Wiesbaden. Am 6. zweite Kammermusikmatinée der HH. Rehbiczek, Scholle, Knotte und Fuchs mit der Pianistin Anna Schumann: Clavierquintett Op. 107 von Raff und Quartette von Beethoven und Mendelssohn. —

Personalnachrichten.

— Jaell und Frau sind von ihrer Schweizer Concertreise zurückgekehrt, haben in Freiburg im Breisgau, in Darmstadt und Heidelberg (am 9.) mit großem Erfolge concertirt und werden am 16. im Gewandhausconcerte in Leipzig auftreten. —

— Der Bey von Tunis hat Richard Wagner seinen reich decorirten Orden mit den Worten: illustrissimo compositore Riccardo Wagner verliehen. —

— Miska Hauser befindet sich gegenwärtig auf einer Concertreise in den rheinischen Städten Coblenz, Bonn, Crefeld, Aachen, Cöln ꝛc. Von da beabsichtigt er, nach Holland zu gehen. —

— Am 10. gastirt Degele aus Dresden in „Don Juan" am Leipziger Theater zum Besten des Orchesterpensionsfonds. —

— Aus München wird die Ernennung des Capellmeisters Meyer zum Hofcapellmeister gemeldet. —

— Prof. Fr. Kiel ist zum Mitgliede des Senates der Berliner Akademie der Künste ernannt worden. —

— Musikdir. Wüerst in Berlin ist vom Großherzog von Coburg-Gotha mit dem Ritterkreuze des Ernestini'schen Hausordens decorirt worden. —

— Gestorben sind: Die ehemalige weltberühmte Sängerin Grisi, Pianist Ed. Ganz, Leiter einer renommirten Musikschule in Berlin und Kammermus. Leetz, hervorragendster Contrabaß-Virtuose in Berlin. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Weißheimer's „Theodor Körner", Dichtung von Luise Otto, dessen Vorspiel unter dem Titel „Deutschlands Erhebung" bekanntlich bereits 1853 auf der Leipziger Bühne sehr beifällig zur Aufführung gelangte, soll am 1. Januar unter Leitung des bereits die Proben leitenden Componisten in Darmstadt in Scene gehen. Nach den Aeußerungen der von ihren Partien sehr eingenommenen Sänger darf man einer sehr erfolgreichen Aufnahme entgegensehen. —

— Am 28. v. M. sind in Weimar die „Meistersinger" unter höchst begeisterter Aufnahme in Scene gegangen. Eingehenderes nächstens. —

— Aus Dessau wird uns über treffliche Aufführungen des „Fliegenden Holländer" und des „Lohengrin" berichtet. —

Musikalische und literarische Neuigkeiten.

— Bei Gelegenheit des hundertsten Geburtstages Beethoven's beabsichtigt die Verlagshandlung Rieter-Biedermann eine Prachtausgabe des Clavierauszuges von Beethoven's „Fidelio", bearbeitet von Otten, herauszugeben. Das Werk enthält die Ouverturen in Edur und Cdur zu vier Händen arrangirt, deutschen und französischen Text und außerdem: Beethovens Portrait, gestochen von Gonzenbach, vier bildliche Darstellungen von Schwind (Eintritt Fidelio's in den Hof des Gefängnisses, Erkennungsscene, Pistolenscene und Kettenabnahme); „An Beethoven", Gedicht von Heyse; ein Blatt der Fidelio-Partitur in Beethoven's Handschrift; das vollständige Buch der Oper: Dialog, Gesänge und Angabe der Scenerie enthaltend (deutsch und französisch) und ein Vorwort von Otten mit biographischen Notizen und Angaben über Entstehung der Oper. Der Preis des von der Röder'schen und Herzog'schen (Hofbuchbinderei) Officin in Leipzig prächtig ausgestatteten Werkes beträgt je nach Qualität des Einbandes 15 oder 18 Thaler. —

Leipziger Fremdenliste.

— In letzter Zeit waren in Leipzig anwesend: Professor Winding aus Copenhagen, Musikd. Treiber aus Graz, Pianist Delaborde aus Paris, Herr und Frau Walter-Strauß aus Basel, Hofcapellmeister Franz Lachner aus München und Herr Schumann aus Merseburg. —

Vermischtes.

— Den Conservatorien zu Moskau und Petersburg sind von dem jüngst verstorbenen Kaufmann Botkin in Petersburg je 15000 Silberrubel testamentarisch vermacht worden. —

— Das Todeshaus Franz Schubert's in Wien hat vor Kurzem auf Veranlassung der Wiener Commune eine steinerne Gedenktafel erhalten mit der Inschrift: „In diesem Hause starb am 19. November 1828 der Tondichter Franz Schubert." —

Berichtigung. S. 419, 2. Spalte, 29. Zeile von oben ist statt „Luftseite" zu lesen: „Luftsäule" und 33. Zeile statt „ebenfalls": Alle diese Sätze sind, allenfalls ꝛc. —

Kritischer Anzeiger.

Sammelwerke.

Für gemischten Chor.

Ernst Richter und **August Jacob, Cypressenzweige auf Gräber geliebter Entschlafener.** Eine Sammlung von Gesängen für Begräbnisse und die allgemeine Todtenfeier ꝛc. Berlin, A. Stubenrauch. 1 Thlr.

Die beiden bekannten Herausgeber dieser Sammlung haben sich hier einer mühevollen Arbeit unterzogen, sie sind aber, wie es scheint, mit Lust und Liebe zu Werke gegangen, da sie meist von dem Guten das Beste gebracht haben. Das Ganze zerfällt in zwei Abtheilungen, von denen die erste (No. 1—110) vierstimmige Lieder und die zweite (No. 111—188) Motetten enthält. Vorzugsweise ist rühmend hervorzuheben, daß die Herausgeber bei der Wahl der Texte eine strenge Kritik geübt haben, sodaß wir die „Cypressenzweige" unter allen uns bis jetzt zu Gesicht gekommenen derartigen Werken für das beste zu erklären uns für verpflichtet halten. Auch die am Schlusse beigefügten biographischen Notizen über Dichter und Componisten sind nicht unbiemteressant. — Bl—th.

Schulgesang.

J. J. Schäublin, Lieder für Jung und Alt. Basel und Leipzig, 1869. Bahnmaier. 13. Auflage. Ausgabe für Deutschland.

——— **Choräle** aus alter und neuer Zeit. Dreistimmig bearbeitet. Ebend.

Friedrich Gartz, Op. 7. **30 neue Schullieder für Knaben.** Berlin, A. Stubenrauch. 1868.

——— Op. 8. **30 neue Schullieder für Mädchen.** Ebend. 3 Sgr.

Unsere musikalische Literatur erhält durch obige Werke keine wesentliche Bereicherung. Derartiges existirt schon in Masse. Immerhin aber machen die kleinen Heftchen von Schäublin durch ihr bescheidenes Auftreten einen angenehmen Eindruck, denn der Autor bietet in wohlmeinendster Absicht Gutes und dem kindlichen unverdorbenen Herzen Geeignetes, sodaß wir die vorliegenden Heftchen frommen, christlichen Familien ganz wohl empfehlen können.

Anders verhält es sich mit Gartz, der wieder einem „tiefgefühlten Bedürfnisse" abhelfen will und uns dafür im Grunde nur schwächliche Mache bietet. Gartz hätte seine „Schullieder" richtiger lieber nicht veröffentlichen sollen, denn mit solchen Compositionsversuchen ist unserer Knabenwelt keinenfalls wesentlich gedient. — Bl—th.

Die **Pianoforte-Fabrik** von

Breitkopf & Härtel in Leipzig

hält ihre Pianofortes aller Gattungen, in Flügel-, Tafel- und aufrechter Form

zum Weihnachtsfeste

bestens empfohlen und ladet zum Besuche ihres Magazins ein. Preislisten stehen zu Dienst.

Pianinos.

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in **Leipzig,** Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in gradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Bei **Fr. Bartholomäus** in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Oper im Salon.

Ein reichhaltiges Repertoir von ein- und mehrstimmigen Opern-Gesängen, welche ohne oder mit Scenerie und Kostüm von Dilettanten leicht besetzt und ausgeführt werden können. Für alle Freunde des dramatischen Gesanges, namentlich für Dilettantenbühnen und Gesangvereine herausgegeben von

Edmund Wallner.

Verzeichniss: I. Arien, Romanzen und Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass. II. Duette, Terzette, Quartette, Quintette, Sextette, Septette und Chöre. **Preis 10 Sgr.**

Der Verfasser, durch seine mannichfachen Aufsätze über Dilettantenbühnen, Aufführung lebender Bilder u. s. w. in weiten Kreisen längst bekannt, bietet Musikfreunden, namentlich denen des dramatischen Gesanges, ein reichhaltiges Mademecum ausgewählt schöner Operngesänge nach Stimmen gruppirt und mit practicablen Notizen versehen. Besonders werden **Lehrer** und **Lehrerinnen** des Gesanges dieses Verzeichniss mit Freuden begrüssen, da es denselben ein werthvoller Wegweiser durch alle Brauchen ihres Unterrichtes sein wird, der in allen fraglichen Fällen mit Auskunft schnell bei der Hand ist.

Auch **Musikalienhändlern, Besitzern von Musikalien-Leihanstalten,** Theaterdirectoren und namentlich **Vorstehern und Dirigenten von musikalischen Vereinen,** in denen der Chorgesang gepflegt wird, kann das schön ausgestattete Büchlein auf das Wärmste empfohlen werden.

Der billige Preis befördert sicher seine weiteste Verbreitung.

Bei C. Weinholtz in Braunschweig ist erschienen und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Clavierstücke

von

Franz Schubert.

Für

Violoncell und Pianoforte bearbeitet

von

CARL RICHTER.

No. 1. Impromptu. Op. 90 No. 3. 10 Sgr.
No. 2. Andante aus der Adur-Sonate (Nachlass). 15 Sgr.
No. 3. Polonaise. Op. 61 No. 1. 10 Sgr.
No. 4. Andante sostenuto aus der Bdur-Sonate (Nachlass). 15 Sgr.

Für Geiger.

Verlag von ***Breitkopf & Härtel*** in Leipzig.

Die hohe Schule des Violinspiels.

Werke berühmter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts,

bearbeitet und herausgegeben von

Ferdinand David.

No. 1. **Biber**, Sonate (Cmoll). 1 Thlr. 5 Ngr.
- 2. **Corelli**, Folies d'Espagne (Variationen). 1 Thr. 5 Ngr.
- 3. **Porpora**, Sonate. 25 Ngr.
- 4. **Vivaldi**, Sonate. 22½ Ngr.
- 5. **Leclair**, Sonate (Le Tombeau). 1 Thlr.
- 6. —— Sonate (Gdur). 1 Thlr. 10 Ngr.
- 7. **Nardini**, Sonate (Ddur). 1 Thlr. 7 Ngr.
- 8. **Veracini**, Sonate (Emoll). 1 Thlr. 10 Ngr.
- 9. **Bach, J. S.**, Sonate (Emoll). 1 Thlr.
- 10. —— Sonate (Cmoll). 1 Thlr. 7½ Ngr.
- 11. **Händel**, Sonate (Adur). 25 Ngr.
- 12. **Tartini**, Sonate (Ddur). 1 Thlr.
- 13. **Vitale**, Ciaccona (Gmoll). 1 Thlr. 5 Ngr.
- 14. **Locatelli**, Sonate (Gmoll). 25 Ngr.
- 15. **Geminiani**, Sonate (Cmoll). 1 Thlr. 7½ Ngr.
- 16. **Sonate** (Amoll). } Ohne Autornamen. 1 Thlr.
- 17. —— (Esdur). } 1 Thlr.
- 18. —— (Cmoll). } 27½ Ngr.
- 19. **Benda, Fr., Nestrino, Stamitz, Locatelli,** Captisen. 1 Thlr. 22½ Ngr.
- 20. **Mozart, W. A.**, Andante, Menuett u. Rondo (Gdur). 1 Thlr. 15 Ngr.

Ueber die Vortrefflichkeit dieser Werke zum Studium kann kein Zweifel sein; ihre Wirkung im Concertsaal ist durch den öffentlichen Vortrag mehrerer derselben durch den Herrn Herausgeber glänzend in's Licht gestellt. So werden sie sich jedem Geiger von Belang empfehlen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

La belle Grisélidis.

Improvisata für zwei Pianoforte

über ein französisches Volkslied aus dem 17. Jahrhundert

von

Carl Reinecke.

Op. 94. Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

Dieses schöne Werk, Herrn und Frau Jaell zugeeignet, wird von diesen in allen ihren Concerten gespielt und findet ungewöhnlichen Beifall.

JULIUS HANDROCK'S
PIANOFORTE-COMPOSITIONEN.

Op. 2. Neun Waldlieder ohne Worte, cplt. 22½ Ngr.
— Idem Heft 1. (Waldesgruss. Waldquelle. Jägerlied.) 10 Ngr.
— Idem Heft 2. (Waldvögel. Stille Blumen. Im Eichwalde.) 10 Ngr.
— Idem Heft 3. (Waldcapelle. Zigeuner im Walde. Abschied.) 10 Ngr.
Op. 3. Liebeslied. Melodie. 15 Ngr.
Op. 4. Abschied. Melodie. 10 Ngr.
Op. 5. Wiedersehen. Melodie. 10 Ngr.
Op. 6. Reiselieder ohne Worte. Heft 1, 2 à 1 Thlr.
— Idem No. 1. Aufbruch. 10 Ngr.
— Idem No. 2. Auf der Landstrasse. 10 Ngr.
— Idem No. 3. Auf dem See. 10 Ngr.
— Idem No. 4. Auf die Berge. 10 Ngr.
— Idem No. 5. Am Brunnen. 10 Ngr.
— Idem No. 6. Mondnacht. 10 Ngr.
— Idem No. 7. Wandrers Sturmlied. 10 Ngr.
— Idem No. 8. Ein Stammbuchblatt. 10 Ngr.
Op. 7. Valse brillante. No. 1. 12½ Ngr.
Op. 9. Chanson à boire. 12½ Ngr.
Op. 10. Aufmunterung. Clavierstück. 12½ Ngr.
Op. 11. Chant élégiaque. 10 Ngr.
Op. 12. Une Fleur de Fantaisie. Mazourka de Salon. 12½ Ngr.
Op. 13. 2ne Valse brillante. 15 Ngr.
Op. 14. Deux Mazourkas. 12½ Ngr.
Op. 15. Am Quell. Tonbild. 10 Ngr.
Op. 16. La Gracieuse. Pièce de Salon. 15 Ngr.
Op. 18. Abendlied. Melodie. 15 Ngr.
Op. 20. Spanisches Schifferlied. 15 Ngr.
Op. 21. Frühlingsgruss. Clavierstück. 17½ Ngr.
Op. 23. Scherzando. No. 1. 17½ Ngr.
Op. 24. Polonaise. 17½ Ngr.
Op. 26. Etude de Salon. 12½ Ngr.
Op. 27. Nocturne. 15 Ngr.
Op. 30. Wanderlust. Clavierstück. 12½ Ngr.
Op. 31. Tarantelle. 12½ Ngr.
Op. 35. *Jugendlust. Rondino scherzando. 10 Ngr.
Op. 39. A l'amitié. Grande Valse brill. No. 3. 17½ Ngr.
Op. 41. Fleurs du Nord. Polka de Salon. 15 Ngr.
Op. 42. Les Perles d'Or. Grande Valse brillante No. 4. 17½ Ngr.
Op. 44. Une Fleur de Salon. Polka élégante. 12½ Ngr.
Op. 48. La belle Polonaise. Mazurka de Salon. 12½ Ngr.
Op. 49. Au Bal masqué. Mazourka. 15 Ngr.
Op. 50. La Primavera. Caprice. 12½ Ngr.
Op. 51. Scherzando. No. 2. 12½ Ngr.
Op. 52. Stilles Glück. Lied ohne Worte. 7½ Ngr.
Op. 53. Fantaisie brill. „Ich bin ein Preusse!“ 15 Ngr.
Op. 54. Im Lenz. Clavierstück. 17½ Ngr.
Op. 55. Vier Clavierstücke (Frisches Grün. Einsam. Im Herbst. Nixengesang.) 20 Ngr.
Op. 56. Improvisation. (Ich wollt', meine Lieb' ergösse sich, von **F. Mendelssohn-Bartholdy.**) 12½ Ngr.
Op. 57. La Sylphide. Pièce élégante. 15 Ngr.
Op. 58. Trois Pièces faciles (I. Scherzino. II. Rondeau. III. Rondeau pastorale). 22½ Ngr.
Op. 59. Leichte Sonatine in Ddur für den Clavierunterricht. 15 Ngr.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes.
In Leipzig durch die **Verlagshandlung von C. F. KAHNT**
Neumarkt 16.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Zeitz.

Leipzig, den 17. December 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 51.
Fünfundsechzigster Band.

H. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber das Dirigiren, von Richard Wagner. (Fortsetzung.) — Mozart's Stellung zu seiner Zeit und zur Gegenwart. — Correspondenz (Leipzig. Wien. Halle.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Ueber das Dirigiren.

Von

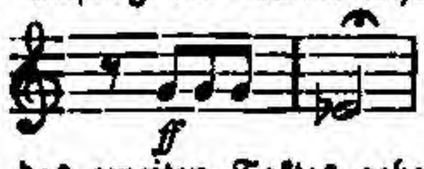
Richard Wagner.

(Fortsetzung.)

Ganz dasselbe, wie mit Reissiger, begegnete mir im Betreff des gleichen dritten Satzes der achten Symphonie bald hierauf mit einem anderen namhaften Dirigenten, einem der Nachfolger Mendelssohn's in der Direktion der Leipziger Konzerte. Auch dieser hatte meinen Ansichten über dieses Tempo di Menuetto beigepflichtet, und für ein von ihm geleitetes Konzert, zu welchem er mich einlud, mir das richtige langsame Zeitmaaß dieses Satzes zu nehmen zugesagt. Wunderlich lautete seine Entschuldigung dafür, daß auch er sein Versprechen nicht gehalten: lachend gestand er mir nämlich, daß er, durch die Besorgung von allerlei Directions-Angelegenheiten zerstreut, erst nach dem Beginn des Stückes sich der mir gemachten Zusage wieder erinnert habe; nun habe er aber natürlich das einmal wieder angegebene altgewöhnte Zeitmaaß nicht plötzlich ändern können, und so sei es denn für diesmal nothgedrungen nochmals beim Alten verblieben. So peinlich mich diese Erklärung berührte, war ich diesmal doch zufrieden damit, wenigstens Jemand gefunden zu haben, welcher den von mir verstandenen Unterschied bestätigt ließ, und nicht vermeinte, mit diesem oder jenem Tempo komme es auf das Gleiche heraus. Ich glaube aber nicht einmal, daß ich in diesem letzteren Falle den betroffenen Dirigenten der eigentlichen Leichtfertigkeit und Gedankenlosigkeit, wie er sich selbst der „Vergeßlichkeit" beschuldigte, zeihen konnte, sondern daß der Grund, weshalb er das Tempo nicht langsamer nahm, ihm selbst unbewußt, ein sehr richtiges war. So auf das Gerathewohl von der Probe zur Aufführung ein derartiges Zeitmaaß empfindlich zu verändern, hätte gewiß vom bedenklichsten Leichtsinn gezeugt, vor dessen sehr üblen Folgen den Dirigenten diesmal seine glückliche „Vergeßlichkeit" bewahrte. Bei seinem unter der Anleitung des schnelleren Vortrages nun einmal gewöhnten Vortrage dieses Stückes, wäre das Orchester aus aller Fassung gerathen, wenn ihm plötzlich das gemäßigtere Zeitmaaß auferlegt worden wäre, für welches natürlicher Weise auch ein ganz anderer Vortrag gefunden werden mußte.

Hier liegt eben der entscheidend wichtige Punkt, auf dessen sehr deutliches Erfassen es abgesehen sein müßte, wenn es über den oft so sehr vernachlässigten und durch üble Gewöhnung verdorbenen Vortrag unsrer klassischen Musikwerke zu einer ersprießlichen Verständigung kommen sollte. Die üble Gewöhnung hat nämlich ein scheinbares Recht, auf ihren Annahmen über das Tempo zu bestehen, weil sich eine gewisse Uebereinstimmung des Vortrages mit diesem gebildet hat, welche einerseits den Befangenen das wahre Uebel verdeckt, andererseits aber zunächst eine offenbare Verschlimmerung dadurch gewahren läßt, daß der im Uebrigen gewöhnte Vortrag bei nur einseitiger Veränderung des Zeitmaaßes sich meistens ganz unerträglich ausnimmt.

Um dieß an einem allereinfachsten Beispiele klar zu machen, wähle ich den Anfang der Cmoll-Symphonie:



Ueber die Fermate des zweiten Taktes gehen unsere Dirigenten nach einem kleinen Verweilen hinweg, und benutzen dieses Verweilen fast nur, um die Aufmerksamkeit der Musiker auf ein präzises Erfassen der Figur des dritten Taktes zu konzentriren. Die Note Es wird gewöhnlich nicht länger ausgehalten, als bei einem achtlosen Bogenstrich der Saiteninstrumente ein Forte andauert. Nun setzen wir den Fall, die Stimme Beethoven's habe aus dem Grabe einem Dirigenten zugerufen: „Halte du meine Fermate lange und furchtbar! Ich schrieb keine Fermaten zum Spaß oder aus Verlegenheit, etwa um

mich auf das Weitere zu besinnen; sondern, was in meinem Adagio der ganz und voll aufzusaugende Ton für den Ausdruck der schwelgenden Empfindung ist, dasselbe werfe ich, wenn ich es brauche, in das heftig und schnell figurirte Allegro als wonnig oder schrecklich anhaltenden Krampf. Dann soll das Leben des Tones bis auf seinen letzten Blutstropfen aufgesogen werden: dann halte ich die Wellen meines Meeres an, und lasse in seinen Abgrund blicken; oder ich hemme den Zug der Wolken, zertheile die wirren Nebelstreifen, und lasse einmal in den reinen blauen Aether, in das strahlende Auge der Sonne sehen. Hierfür setze ich Fermaten, d. h. plötzlich eintretende lang auszuhaltende Noten in meine Allegro's. Und nun beachte Du, welche ganz bestimmte thematische Absicht ich mit diesem ausgehaltenen Es nach drei stürmisch kurzen Noten hatte, und was ich mit allen den im Folgenden gleich auszuhaltenden Noten gesagt haben will." — Wenn nun dieser Dirigent, in Folge dieser Mahnung, von einem Orchester auf einmal verlangte, daß jener Takt mit der Fermate so bedeutend, — folglich auch so lang ausgehalten würde, als es ihm im Sinne Beethovens nöthig dünkt, welchen Erfolg würde er zunächst haben? Einen gar kläglichen. Nachdem die erste Kraft des Bogens der Saiteninstrumente verpraßt ist, würde, bei der Nöthigung zum längeren Aushalten, der Ton immer dünner werden und in ein verlegenes Piano ausgehen, denn, — und hier berühre ich sogleich einen der üblen Erfolge unserer heutigen Dirigentengewöhnungen: — nichts ist unseren Orchestern fremder geworden, als das gleichmäßig starke Aushalten eines Tones. Ich fordere alle Dirigenten auf, von einem Instrumente des Orchesters, welches es sei, ein gleichmäßig voll ausgehaltenes Forte zu verlangen, um ihnen zur Erfahrung zu bringen, welches Staunen der Ungewohnheit diese Forderung erweckt, und nach welchen hartnäckigen Uebungen erst der richtige Erfolg herbeizuführen sein wird.

Doch ist dieser gleichmäßig stark ausgehaltene Ton die Basis aller Dynamik, wie im Gesang, so im Orchester: erst von ihm aus ist zu allen den Modificationen zu gelangen, deren Mannigfaltigkeit zunächst den Charakter des Vortrages überhaupt bestimmt. Ohne diese Grundlage giebt ein Orchester viel Geräusch, aber keine Kraft; und hierin liegt ein erstes Merkmal der Schwäche unsrer meisten Orchesterleistungen. Da hiervon unsere heutigen Dirigenten so gut wie gar nichts mehr wissen, geben sie dagegen sehr viel auf die Wirkungen eines überleisen Piano. Dieses ist nun recht mühelos von den Saiteninstrumenten zu erlangen, sehr schwer dagegen von den Blasinstrumenten, namentlich von den Holzrohrbläsern. Von diesen, vorzüglich von den Flötisten, welche ihre früher so sanften Instrumente zu wahren Gewaltsröhren umgewandelt haben, ist ein zart gehaltenes Piano fast kaum mehr zu erzielen, — außer etwa von französischen Hoboebläsern, weil diese nie über den Pastoralcharakter ihres Instrumentes hinauskommen, oder von Klarinettisten, sobald man von diesen den Echo-Effekt verlangt. Dieser Uebelstand, welchem wir in den Vorträgen unsrer besten Orchester begegnen, giebt uns die Frage ein, warum, wenn die Bläser denn durchaus nicht zu einem gleichen Pianovortrag zu vermögen sind, dann nicht wenigstens das oft geradezu lächerlich hiergegen kontrastirende überleise Spiel der Saiteninstrumente, um ein ausgleichendes Verhältniß herzustellen, zu etwas größerer Fülle angehalten wird? Offenbar entgeht aber dieses Mißverhältniß unsren Dirigenten gänzlich. Das Fehlerhafte hiervon liegt zum großen Theil in dem Charakter des Piano's der Streichinstrumente anderweits selbst begründet: denn wie wir kein rechtes Forte haben, fehlt uns auch das rechte Piano; beiden mangelt die Fülle des Tones, und hierfür hätten eben unsre Streichinstrumentisten wiederum etwas von unsren Bläsern zu erlernen, da jenen es allerdings sehr leicht fällt, den Bogen recht locker über die Saiten zu führen, um sie eben nur zu einem flüsternden Schwirren zu bringen, wogegen es großer künstlerischer Bewältigung des Athems bedarf, um auf einem Blasinstrumente bei mäßigster Ausströmung desselben immer noch den Ton kenntlich und rein zu produziren. Von ausgezeichneten Bläsern müßten daher die Geiger das wirklich tonerfüllte Piano lernen, sobald jene ihrerseits es sich angelegen sein ließen, dasselbe sich von vorzüglichen Sängern anzueignen.

Der hier gemeinte leise, und jener zuvor bezeichnete stark ausgehaltene Ton, sind nun die beiden Pole aller Dynamik des Orchesters, zwischen denen sich der Vortrag zu bewegen hat. Wie steht es nun um diesen Vortrag, wenn weder der eine noch der andere richtig gepflegt wird? Welcher Art können die Modifikationen dieses Vortrags sein, wenn die beiden äußersten Kennzeichen der dynamischen Bethätigung undeutlich sind? Zweifelsohne so sehr mangelhaft, daß die von mir besprochene Mendelssohn'sche Maxime des flotten Darüberhinweggehens zu einem recht glücklichen Auskunftsmittel wird, weshalb dieses auch von unsren Dirigenten zu einem wirklichen Dogma erhoben worden ist. Und dieses Dogma ist es eben, welches heute die ganze Kirche unserer Dirigenten mit ihrem Anhange einnimmt, so daß die Versuche, unsere klassische Musik richtig vorzutragen, von ihnen geradezu als ketzerisch verschrieen werden. —

Ich komme, um mich zunächst an diese Dirigenten zu halten, für jetzt immer wieder auf das Tempo zurück, weil, wie ich zuvor sagte, hier der Punkt sich findet, wo der Dirigent sich als den rechten oder den unrechten zu erkennen zu geben hat.

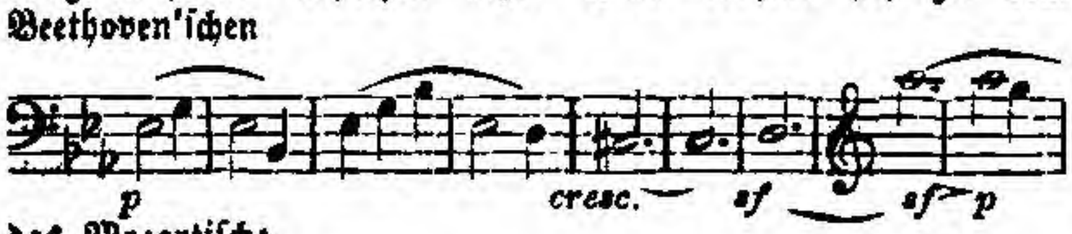
Offenbar kann das richtige Zeitmaaß nur nach dem Charakter des besonderen Vortrages eines Musikstückes bestimmt werden; um jenes zu bestimmen, müssen wir über diesen einig sein: die Erfordernisse des Vortrages, ob er vorwiegend dem gehaltenen Tone (dem Gesange), oder der rhythmischen Bewegung sich zuneigt, diese haben den Dirigenten dafür zu bestimmen, welche Eigenthümlichkeit des Tempo's er vorwiegend zur Geltung zu bringen hat.

Hier steht nun das Adagio dem Allegro gegenüber, wie der gehaltene Ton der figurirten Bewegung. Dem Tempo Adagio giebt der gehaltene Ton das Gesetz: hier zerfließt der Rhythmus in das sich selbst angehörende, sich allein genügende reine Tonleben. In einem gewissen zarten Sinne kann man vom reinen Adagio sagen, daß es nicht langsam genug genommen werden kann: hier muß ein schwelgerisches Vertrauen in die überzeugende Sicherheit der reinen Tonsprache herrschen; hier wird der „languor" der Empfindung zum Entzücken; was im Allegro der Wechsel der Figuration ausdrückte, sagt sich hier durch die unendliche Mannigfaltigkeit des flektirten Tones; der mindeste Harmoniewechsel wirkt hierbei überraschend, wie die fernsten Fortschreitungen durch die stets gespannte Empfindung als erwartet vorbereitet werden.

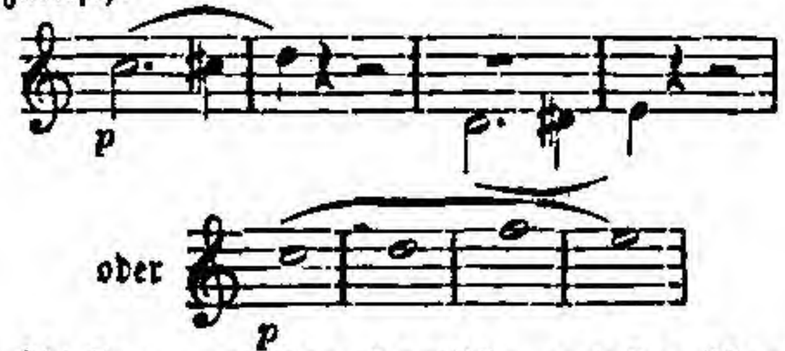
Keiner unserer Dirigenten getraut sich dem Adagio diese seine Eigenschaft im richtigen Maaße zuzuerkennen; sie spähen vom Anfange herein sogleich nach irgend welcher darin vorkommender Figuration aus, um sogleich nach der muthmaaßlichen Bewegung derselben ihr Tempo einzurichten. Vielleicht

bin ich der einzige Dirigent, welcher es sich getraute, das eigentliche Adagio des dritten Satzes der neunten Symphonie seinem reinen Charakter gemäß auch für das Zeitmaß aufzufassen. Diesem stellt sich hier zunächst das mit dem Adagio abwechselnde Andante $\frac{3}{4}$ gegenüber, wie um jenem recht auffällig seine ganz besondere Eigenschaft zu sichern, was aber unsere Dirigenten nie abhielt, beide Charaktere in der Art zu verwischen, daß nur der rhythmische Wechsel des Viervierteil- und Dreiviertel-Taktes übrig blieb. Dieser Satz — gewiß einer der lehrreichsten im vorliegenden Betreff — bringt schließlich mit dem reich figurirten Zwölf-achtteltakt auch das deutlichste Beispiel der Brechung des reinen Adagio-Charakters durch die schärfere Rhythmisirung der nun zu eigener Selbstständigkeit erhobenen begleitenden Bewegung, bei stets in ihrer charakteristischen Breite forterhaltener Cantilene. Hier erkennen wir das gleichsam fixirte Bild des zuvor nach unendlicher Ausdehnung verlangenden Adagios, und wie dort eine uneingeschränkte Freiheit für die Befriedigung des tonischen Ausdruckes das zwischen zartesten Gesetzen schwankende Maaß der Bewegung angab, wird hier durch die feste Rhythmik der figurativ geschmückten Begleitung das neue Gesetz der Festhaltung einer bestimmten Bewegung gegeben, welches in seinen ausgebildeten Consequenzen uns zum Gesetz für das Zeitmaaß des Allegro wird.

Wie der gehaltene und in seiner Andauer modifizirte Ton die Grundlage alles musikalischen Vortrages ist, wird das Adagio, namentlich durch so consequente Ausbildung, wie sie ihm Beethoven eben in diesem dritten Satze seiner neunten Symphonie gegeben hat, auch die Grundlage aller musikalischen Zeitmaaßbestimmung. Das Allegro kann, in einem zart verständigen Sinne, als das äußerste Ergebniß der Brechung des reinen Adagio-Charakters durch die bewegtere Figuration angesehen werden. Selbst im Allegro dominirt, bei genauer Beachtung seiner bestimmendsten Motive, immer der dem Adagio entlehnte Gesang. Die bedeutendsten Allegro-Sätze Beethovens werden meistens durch eine Grundmelodie beherrscht, welche in einem tieferen Sinne dem Charakter des Adagios angehört, und hierdurch erhalten sie die sentimentale Bedeutung, welche diese Allegros so ausdrücklich gegen die frühere, naivere Gattung derselben abstechen läßt. Doch verhält sich zu dem Beethoven'schen



das Mozartische



bereits nicht fern, und der eigentliche exclusive Charakter des Allegros tritt bei Mozart, wie bei Beethoven, erst dann ein, wenn die Figuration über den Gesang gänzlich die Oberhand erhält, also wenn die Reaktion der rhythmischen Bewegung gegen den gehaltenen Ton vollständig durchgesetzt wird. Dieß ist zumeist in den aus dem Rondeau gebildeten Schlußsätzen der Fall, wovon sehr sprechende Beispiele die Finales der Mozartischen Esdur- und der Beethoven'schen Adur-Symphonie sind. Hier feiert die rein rhythmische Bewegung gewissermaaßen ihre Orgien, und daher können auch diese Allegro-Sätze nicht bestimmt und schnell genug genommen werden. Was aber zwischen diesen äußersten Punkten liegt, ist dem Gesetz der gegenseitigen Beziehungen zu einander unterworfen, und diese Gesetze können nicht zartsinnig und mannigfaltig genug erfaßt werden, denn sie sind in einem tiefen Grunde dieselben, welche den gehaltenen Ton selbst in allen erdenklichen Nüancen modifizirten; und wenn ich jetzt diesen, unseren Dirigenten nicht nur ganz unbekannten, sondern dieser Unbekanntheit wegen von ihnen mit tölpisch abweisender Verketzerung behandelten, Modificationen des Tempo's eingehender mich zuwende, so wird Derjenige, welcher mir bis hierher aufmerksam gefolgt ist, verstehen, daß es sich dabei um ein wahres Lebensprinzip unserer Musik überhaupt handelt. —

(Fortsetzung folgt).

Mozart's Stellung zu seiner Zeit und zur Gegenwart.

Aus dem neuen Vorworte zu L. Nohl's „Mozart's Leben".*)

Im Begriff, eine neue Auflage meines den Manen Mozart's gewidmeten kleinen Buches zu veranstalten, erscheint es wohl keineswegs unzeitgemäß, mit einigen Worten auszuführen, wie sich mir selbst, dem seit jener Zeit eigenes Studium und eine glückliche Fülle von neuen Anschauungen das Bereich des Lebens wie der Kunst um ein gutes Theil weiter gesteckt haben und der deutlich genug zu erkennen beginnt, daß wir einer größeren Erfüllung unserer großen Verheißungen entgegenzugehen im Begriff sind, heute das Bild dieses Künstlers darstellt, der einer unserer größten war. Wie könnte es da anders sein, als daß die tiefwarme Empfindung, zu der uns das schöne Herz dieses einzigen Mannes zwingt, und die innige Verehrung, zu der uns sein unvergleichliches Künstlerthum erhebt, stets je mehr wachsen, je mehr sich die eigentliche Entwicklung unserer Kunst und unseres Lebens dem Blicke erschließt! Damals freilich, nach dem anhaltenden Verkehre mit dem keuschen und kräftigen Schaffen der bildenden Kunst alter Zeit, wollte mir das sentimal verweichlichte und süßlich gezierte Treiben, das seit des großen Beethoven Tode in Concertsaal und Haus über uns hereingebrochen, in einem geradezu unausstehlichen Lichte erscheinen, und das noch weit undeutschere und jeder Natur und Wahrheit hohnsprechende Wesen, das seit C. Maria von Webers Tode auf unserer Opernbühne Platz gewonnen und dieselbe zu einem frivol spielenden Durcheinander von fremder und einheimischer Nachbildung des bereits hundertmal Dagewesenen macht, mußte einen förmlichen Schrecken erzeugen, sodaß es ein wirkliches inneres Bedürfniß war, was zum erneuten Anschauen eines solch echten Menschen- und Künstlerbildes wie Mozart aufrief, aus dem wir in jeder Weise, im Leben wie in der Kunst, erneute Stärkung und Wiedererweckung zum Guten und Rechten schöpfen können. Allein auch heute, wo ein vertrauteres Anschauen unseres Lebens uns sagen muß, daß denn doch von den Idealen, die jene schöne erste Zeit der classischen Production in Poesie und Musik uns aufgestellt hat, in der That gar manches bereits lebendig und auf Leben und Schaffen der Nation wirksam ge-

*) Mozart's Leben, von Ludwig Nohl. Zweite Ausgabe. Leipzig, Fues. 1870.

worden ist, kann immer nicht genug darauf hingewiesen werden, welche hohe Gewähr und stärkende Kraft für die Lösung jener Aufgaben, die dem Deutschen in der menschlichen Gesammtentwicklung zugefallen sind, gerade in solchen Erscheinungen wie Mozart liegt. Freilich, wie herrlich auch die Gestalten sind, die echt menschlicher Regung voll, uns gleich unsern classischen Dichtern auch Mozarts liebliche Tonlinien fest in die ausbildende Seele hineingeprägt haben, es sind doch erst die allgemeinsten Grundlagen unserer inneren Existenz, die hier neu gelegt wurden, es sind nur die zart umrissenen Schatten von den Geistesgewalten, die unser modernes und unser nationales Leben neugestaltend durchwogen. Noch fehlt die volle und scharfe Ausprägung und individuell gefärbte Darstellung jener tiefsten und eigensten Grundbewegungen, die unsere Gegenwart neuschaffend gestalten. Noch stehen wir erst im Begriffe, mit energischem Griffel und in sichrer Kenntlichkeit die besondere Physiognomie unserer Zeit und unseres Lebens zu zeichnen und als neue Ideale des Menschenwesens, als Vorbilder des gesammten Bestrebens späteren Geschlechtern zu überliefern.

Allein wie auch unser ganzes Dasein, gestützt auf die geistigen Errungenschaften früher oder späterer Jahrhunderte an tieferem Gehalt und kräftiger Würze, an ernster Würde und männlicher Repräsentation zugenommen haben mag und wie sehr auch unsere Kunst stets reiner und voller die Quellen des Reinmenschlichen aufzudecken sich bemüht und von daher einen neuen Impuls des edelsten Schaffens nimmt, stets wird uns Mozart ein schönes und kräftig belebendes Beispiel davon sein, daß eben alle Kunst nur aus dem wahren Menschenthum hervorgeht und der Mensch zu seinem wahren Wesen, zu seiner ganzen Fülle nur dadurch gelangt, daß er mit vollem Herzen dem Leben sich erschließt, so wie es in seiner Zeit und seinem Volke ihm sprudelnd entgegenquillt und uns die Ziele und Ideale der ganzen Menschheit in keimvollen Bildungen darreicht. Denn wie wir einzig erst am lebendig warmen Menschenherzen den eigenen Puls lebendig schlagen fühlen, so bietet jede Zeitepoche und jede Nation ihren Künstlern einzig wahr und lebendig jene allgemein verständliche und wahren Gehaltes volle Vorstellung des ewig Ewigen, aus der er dann selbst jene Idealgebilde zu bilden weiß, die den Stempel des Ewigen tragen und einen Antheil seiner Wirkung und seiner Dauer hinwegnehmen.

In diesem Sinne vor allem ist uns Heutigen die Erscheinung Mozarts von lebenzeugender Bedeutung. Er traf den allgemeinen Gehalt des menschlichen Daseins eben dadurch, daß er unbefangen offenen Sinnes sich dem Denken und Fühlen seiner Tage hingab. Er vernahm den leisen Wandel des Weltgeistes durch die wechselnden Erscheinungen des Lebendigen, weil er dem Gang der ihn umgebenden Wirklichkeit und dem Pulsschlage seines Volkes und seiner Zeit mit der Seele lauschte. Ja in einer von fremder Form und Bildung völlig überwucherten Epoche, die kaum noch die Physiognomie und den Gehalt des eigenen Lebens erkennen ließ, wußte er, wie einer der größten Künstler unsrer Tage, R. Wagner, sagt, „jenen vaterländischen Geist mit seiner Reinheit des Gefühles und seiner Keuschheit der Eingebung als das heilige Erbtheil zu betrachten, mit dem der Deutsche, wo er auch sei und in welcher Sprache er sich auch ausdrücken möge, gewiß ist, die angestammte Größe und Hoheit zu bewahren.“ Trotz des wälschen Idioms und Formenzwangs, in dem er schrieb, zeigte er sich stets als den deutschen Meister, der dann in der „Zauberflöte“ seinem eigenen Schaffen die Krone aufsetzte und der Nation zuerst den Preis aufwies, der ihr auch auf diesem Gebiete als Lohn des Strebens zum Eigenen und Rechten hin winke.

So sollen auch wir vor allem Acht haben, die Unsern zu sein und den Sinn und Laut der Gegenwart verstehend zu erlauschen. Dann wirken auch wir für die Welt und für die Ewigkeit. Denn sie ist reich, diese Gegenwart unserer Nation, reich an Gegensätzen und wechselnden Wallungen, aber reich auch an Aufdeckung unsers ureigenen Wesens und Empfindens, so daß eine Kunst, die dasselbe so versteht, wie ein Mozart seine Zeit und sein Leben verstand, uns aus diesem unsern modernen und nationalen Wesen und Leben heraus auch unser künstlerisches Schaffen zu erneutem Blühen und Fruchttragen zu erheben vermag. Solchen Ruf läßt die Erscheinung dieses Meisters an uns ergehen, daß man eingedenk, wie jede Zeit ihr besonderes Leben und ihr eigenes Kunstschaffen hat, frisch ans Werk gehe und auf dem Fundament der eigenen Art und Weise jenen hohen Ideen einer reinen und schönen Menschlichkeit nachstrebe, denen auch Mozarts gesammtes Thun gewidmet war.

Ludwig Rohl.

Correspondenz.

Leipzig.

Die Zahl der Virtuosenconcerte scheint sich in dieser Saison bei uns nicht sehr häufen zu wollen, woran zum Theil die Indifferenz unseres Publicums gegen bloße Virtuosenleistungen die Ursache sein mag, denn leider müssen wir constatiren, daß auch das am 6. Dec. im Gewandhaussaale gegebene Clavierconcert des Herrn Delaborde aus Paris nur wenig besucht war, obgleich die Leistungen dieses Künstlers auf dem Pedalflügel sich bedeutend über das Niveau der Alltäglichkeit erheben. Er hatte auch den Muth, daß ganze Concert mit seinen eigenen Vorträgen auszufüllen und hörten wir demzufolge: Variationen für Clavier in Cmoll von Beethoven, Prélude von Chopin, La Campanella von Liszt, Toccata von Schumann und Studien in Moll von Alkan. Auf dem Pedalflügel trug er vor: Introduction und Fuge in Ddur von J. S. Bach, Prière und Scherzetto von Alkan, Studie, Skizze und Etude von Schumann und zum Schluß Choral und Toccata in Fdur von Bach. Der Künstler huldigt also, wie uns das Programm beweist, der ernsten deutschen Geistesrichtung und brachte auch wirklich die Werke unserer großen Tondichter zu recht effectreicher und glanzvoller Erscheinung; nur wäre mehr Gefühlswärme und Ruhe sehr wünschenswerth gewesen. Dagegen ist seine Virtuosität im Allgemeinen wirklich bewunderungswürdig; ganz besonders aber erregte seine Behandlung des Pedals das Staunen aller Anwesenden.

Der Pedalflügel besteht bekanntlich aus einem gewöhnlichen Flügel, unter dem ein zweiter, $2^1/_2$ Octaven in der Baßregion umfassender Flügel liegt, dessen Saiten, wie bei der Orgel, mit Pedalen zum Ertönen gebracht werden. Diese Bereicherung der Baßregion wußte der Concertgeber sehr effectvoll zu verwerthen. Vermöge seiner seltenen Pedalfertigkeit führte er die schnellsten, schwierigsten Passagen und trillerartige Figuren mit den Füßen so vollkommen aus, als ob sie mit der Hand executirt würden. Und so kamen die Bach'schen und Schumann'schen Werke vermittelst des Pedalflügels in einer Weise zu Gehör, wie dieses auch der größte Virtuos auf einem einfachen Flügel kaum zu realisiren vermag. Nur wirkte die schneidende, schrillende Discantregion des (Pleyel'schen) Hauptflügels zuweilen störend, was theils durch zu harten Anschlag,

theils auch durch den spitzen Ton des Instruments verursacht ward. Doch hatte sich der Concertgeber nach jedem Vortrage des größten Beifalls und mehrmaligen Hervorrufs zu erfreuen. — J.

Wien.

Die diesjährige Saison scheint sich keiner so lebhaften Theilnahme von Seiten des Publicums erfreuen zu können, als die früheren. Jean Becker und sein Quartett hat in materieller Hinsicht kaum die Hälfte seiner früheren Erfolge, Concertm. Grün, welcher diesmal gleichfalls Quartettabende veranstaltete, hat nur zwei Mal gespielt und den Rest seiner Productionen der geringen Theilnahme wegen auf unbestimmte Zeit verschoben; J. Hellmesberger aber hat die gewöhnliche Zahl seiner Kammermusikproductionen von acht auf fünf reducirt. Es nimmt nicht Wunder, wenn die Musik einen großen Theil ihrer Anziehungskraft eingebüßt hat, denn es wird in Wien mehr geboten, als eigentlich Bedürfniß darnach vorhanden ist. Jedenfalls ist es aber ebenso ungerecht als rücksichtslos, wenn das Publicum so tüchtigen Musikern wie Grün und Hilpert das Interesse so weit entzieht, daß sich die genannten Künstler genöthigt sehen, ihre schon festgesetzten Productionen auf unbestimmte Zeit zu vertagen, und könnte man fast verleitet werden, deshalb an Parteilichkeit zu glauben.

Grün spielte an seinem ersten Abende unter dem Einflusse sichtlicher Befangenheit, und das machte, daß seine Leistungen weniger glänzend ausfielen, als wir erwarten durften. Die an jenem Abend von uns zum ersten Mal gehörte Violin-Suite von Goldmark ist eine durch und durch gelungene Composition von nicht geringer Bedeutung. Das vielfach überwiegend im Bach'schen Style gehaltene Werk beweist nicht nur, daß Goldmark ein ausgezeichneter Contrapunctist sein muß und daß ihm weder Eingebung noch Talent fehlen; es zeigt auch, daß der Autor die Technik und die verborgenen Schönheiten beider Instrumente auf die wirkungsvollste Art zu verwenden weist. Die Aufnahme von Seiten der Zuhörer war eine für den Autor höchst schmeichelhafte und um so erfreulichere, als Goldmark die ihm dargebrachten Ovationen in vollem Maße verdient.

Hellmesberger's Quartett bietet diesmal weniger als früher. Die Mitwirkenden beschränken sich, außer dem Quartett, auf hiesige anerkannte Künstler, meist Professoren vom Conservatorium. Das am ersten Abende ausgeführte Quintett von Graedener (Sohn) ist keineswegs bemerkenswerth. Der Componist beschränkt sich meist auf oft gehörte Phrasen und Effecte, und zwar, was letztere betrifft, nur in Bezug auf das Andante. Die Sätze stehen meist in so gut wie gar keinem Zusammenhang zu einander und zuweilen wäre es wohl gerathener gewesen, sich auf drei Instrumente zu beschränken, denn das Opus hat öfters das Aussehen, als ob der Componist förmlich nach Stoff für fünf Stimmen gerungen hätte. Der Scherzo-Satz ist ohne Interesse und artet zugleich in Banalität aus. Den trotz Allem erzielten Erfolg verdankt der Autor wohl nur der meisterhaften Ausführung von Seiten des Hrn. Prof. W. Schenner (Clavier) und des Hellmesberger'schen Quartettes, und der namentlich von Seiten der Zöglinge des hiesigen Conservatoriums überaus reiche Beifall ist, wenigstens unserer Ansicht nach, auch nur in diesem Sinne hinzunehmen. Am zweiten Quartettabend Hellmesberger's hörten wir zum ersten Mal einen hier neuerdings angestellten Lehrer, Prof. Door aus Moskau, welcher Beethoven's Esdur-Trio spielte. Leider vermißten wir bei ihm gerade das, was den Virtuosen im höheren Sinne kennzeichnet. Sein Vortrag ist mehr geziert als natürlich und das Ganze machte zu sehr den Effect des reinen Einstudirtseins. Vielleicht bietet uns Hr. Door noch Gelegenheit, ihn unter günstigeren Verhältnissen schätzen zu lernen.

Von Jean Becker ist wenig zu sagen. Das Quartett besitzt noch immer die in d. Bl. oft anerkannten und gerühmten Eigenschaften und electrisirt das Publicum immer noch in derselben Weise, wie früher, wenngleich wie gesagt der Andrang diesmal bedeutend geringer als sonst ist.

Die Philharmonische Gesellschaft hat ihre Concerte in der gewohnten Weise eröffnet, d. h. unter massenhaftem Andrang und sympathischer Betheiligung aller Musiker und Musikfreunde. Hr. Dessoff dirigirt das vorzügliche Orchester, dessen Mitglieder fast durchgängig von ächtem Künstlergeist beseelt sind, mit lobenswerther Energie und ganz geistreicher Auffassung. Die Anakreon-Ouverture von Cherubini, die Schumann'sche Dmoll-Symphonie, Mozart's Gmoll-Symphonie ꝛc. können kaum vollendeter und schöner ausgeführt werden. Es versteht sich von selbst, daß die Zuhörer diese Meisterleistungen gebührend anerkannten. Im ersten Concert spielte Ludwig Strauß von London eine der Beethoven'schen Romanzen. Str. zeigte damit, daß er ein Virtuose ersten Ranges ist. Die Reinheit seines Tones, seine brillante Technik und das gute Verständniß, welches überall hervortritt, rissen die Zuhörer zu stürmischen Beifallsbezeigungen hin. Im zweiten Concert derselben Gesellschaft spielte Besekirsky aus Petersburg das neue Violinconcert von Max Bruch. Bf. ist von der hiesigen Kritik unleugbar strenger verurtheilt worden, als er es verdient. Der sichtlichen Befangenheit, mit welcher er zu kämpfen hatte, ist es wohl einzig zuzuschreiben, daß sein schönes Talent nicht so günstig an's Licht trat, als dies unter anderen Umständen hoffentlich der Fall ist. Andererseits war aber seine Leistung doch keineswegs derart, daß man ihn, wie es hier geschehen, zu Virtuosen dritten Ranges zählen darf. Möge er sich mit dem Bewußtsein begnügen, besser zu sein, als man hier anzuerkennen für gut befunden hat. Was die Composition M. Bruch's anbetrifft, so stimmen wir gern in das allgemeine Lob ein. Dem symphonieartigen Violinconcerte hätte es jedenfalls noch zu bedeutendem Vortheil gereicht, wenn der Autor der hier und da ausgesprochenen Scheu in Anwendung neuerer Formen und Mittel weniger die Oberhand gelassen und die von ihm mehrmals mit Glück betretenen Wege neudeutscher Richtung beharrlicher verfolgt hätte. Jedenfalls ist Bruch ein namhafter Componist unserer Zeit und wir können von ihm noch manches Genußreiche erwarten. Der in reichem Maße gezollte Beifall galt sowohl dem Werke als dem geistvollen Vortrage Besekirsky's.

Unter den Virtuosenconcerten war eines der bemerkenswerthesten dasjenige des Hrn. Ludw. Strauß, welches derselbe einige Tage nach seinem Auftreten in der philharmonischen Gesellschaft veranstaltete. Er spielte Fr. Schubert's Rondo in Hmoll vorzüglich, desgleichen Händel's Adur-Sonate und Molique's Saltarella. Der Glanzpunct seiner Leistungen gipfelte sich jedoch im Vortrage der Bach'schen Ciaccona. Die Schönheiten dieses Werkes, welche so schwer und mühevoll zu Gehör zu bringen sind, erklangen unter seinem Bogen so rein, tadellos und leicht, daß selbst der urtheilsloseste Zuhörer dadurch hingerissen wurde und der Concertgeber einen ganz außergewöhnlichen Erfolg erzielte. Jedenfalls werden die musikalischen Kreise Wien's Hrn. Ludw. Strauß in guter Erinnerung behalten.

Endlich sei noch das Concert der Pianistin Hermine Stadler*) erwähnt, welches am 4. December im kleinen Redoutensaale stattfand. Sie spielte Chopin's Emoll-Concert mit Orchesterbegleitung mit der bei ihr gewohnten Virtuosität und geistreichen Auffassung

*) Bei Erwähnung dieses Concerts kann ich übrigens nicht umhin, einigen der Herren Kritiker von Wien meinen Dank dafür auszusprechen, daß sie mich in Folge meiner Betheiligung bei demselben so überaus freundlich bedacht haben. Dieselben haben mich mit den von ihnen angewandten Ausdrücken und Verkleinerungen, welche sie früher sowohl als auch jetzt für Meister wie Jünger unserer Richtung immer bereit halten, wahrhaft stolz gemacht und können fest überzeugt sein, daß mir so freundliche Beweise von Zuneigung ein neuer Sporn für unsere Sache sein werden. — D. O.

und erwarb sich sowohl für diese Leistung als für den geschmackvollen Vortrag der „Davidsbündler-Tänze", einer Bach'schen Fuge und Liszt's Valse-Impromptu den ungetheilten Beifall des Saales. —

Hermann Starcke.

Halle.

Am 8. Dec. fand im Saale der hiesigen Volksschule vor einem ziemlich zahlreichen Auditorium das zweite Abonnements-Concert statt. Dasselbe bot in Hinsicht auf die Auswahl der zu Gehör gebrachten Compositionen des Interessanten und Gediegenen viel, Gelungenes und Werthvolles beziehentlich der Ausführung nicht wenig. — Eröffnet wurde das Concert mit Beethoven's Egmont-Ouverture. Die Wiedergabe derselben zeugte von Verständniß des Werkes bei den Mitwirkenden und war lobenswerth in Bezug auf Präcision und Correctheit im Zusammenspiel des Orchesters. — Die Claviervorträge hatte die Pianistin Frl. Pauline Fichtner aus Wien übernommen, und wurden von derselben zu Gehör gebracht: Chopin's Concert (II. und III. Satz) in Emoll, Schumann's „Abends" und „Traumes-Wirren" und eine Ballade von Reinecke. Daß die junge Künstlerin gerade das vorzugsweise an technischen Schwierigkeiten verschiedenster Art überreiche Chopin'sche Concert gewählt hatte, war insofern von besonderem Interesse, als dasselbe im Allgemeinen seltener auf den Concertprogrammen zu finden ist als des Autors Fmoll-Concert, und als das letztere vor nicht allzulanger Zeit in hochgediegener Weise in demselben Concertsaale von einer hervorragenden jungen Künstlerin, Frl A. Mehlig, dem Publicum vorgeführt worden war. Von Chopin sind bekanntlich nur diese beiden Concerte vorhanden. Er hat dieselben neben einer Anzahl anderer größerer Compositionen in einem und demselben Jahre (1829) geschrieben und zwar das Concert in Fmoll einige Monate früher als das in Emoll. Gewöhnlich gilt jedoch das letztere für das frühere, und es mag daran die Angabe des Werkes als Op. 11, während das Fmoll-Concert als Op. 21 verzeichnet ist, einen großen Theil der Schuld tragen. Vortrefflich sind beide Tonschöpfungen, und wenn sie der junge Neuerer neben seinen Sonaten u. A. schrieb, um in ihnen auch seine Meisterschaft in dem Gebrauch der klassischen Kunstformen zu zeigen, und sie sich in Folge dessen von den durchaus originellen übrigen Werken des Autors vorzugsweise dadurch unterscheiden, daß sie mehr als Producte der Reflexion und reinen Willensthätigkeit, wie der Inspiration erscheinen, so sind sie doch dessenungeachtet nichts destoweniger ausgezeichnet durch seltnen Adel des Styls sowie reich an Partien von ergreifender Wirkung und imposanter Großartigkeit. — Frl. Fichtner zeigte sich, was die Auffassung und Wiedergabe der Chopin'schen Concertsätze anbelangt, als talentvolle, gutgeschulte Clavierspielerin. Ihr Auftreten ist sicher und im Besitz einer tüchtigen Technik spielt sie mit Ausdruck und Eleganz. Ein zarterer Vortrag der Begleitungsarpeggien gegenüber den Orchestercantilenen in der Schlußpartie der Romanze wäre nicht unerwünscht gewesen. Im günstigsten Lichte zeigte sich die junge Dame in den drei Solostücken, welche sie sämmtlich nicht ohne Verständniß, elastisch im Tempo und höchst zart und sauber spielte. Ein ausgezeichneter Concertflügel, symmetrischer Bauart, von J. Blüthner in Leipzig, kam dem Vortrage der Künstlerin sehr zu statten. — Die Gesangsoli hatte Frau Walter-Strauß aus Basel übernommen. Es wurden von ihr zu Gehör gebracht: „Nun beut die Flur" aus der „Schöpfung" und drei Lieder, „Liebesbotschaft" von Schubert, „Mit Myrthen und Rosen" von Schumann und „Neue Liebe" von Aug. Walter. Die Sängerin trug die Arie correct und mit Ausdruck vor, erwarb sich aber vorzugsweise durch die sinnige, gefühlvolle Wiedergabe der Lieder allgemeinen Beifall. In echt künstlerischer Weise wurde auch die Clavierbegleitung ausgeführt. — Den zweiten Theil des Concerts bildete Schubert's Cdur-Symphonie. Zu hohem Genuß aller Musikfreunde wurde das Werk in angemessen würdiger Weise, exact und fein nuancirt, mit Feuer und Geist executirt. —

J. Handrock.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte

Aufführungen.

Altenburg. Das zweite und dritte Abonnementconcert brachten: Schumann's Dmoll-Symphonie, Oberon-Ouverture, Violinconcert von Spohr (Lauterbach aus Dresden), Arien von Händel und Donizetti sowie Lieder von Schumann und Rubinstein (Frl. Steffan aus Straßburg) und: Fünfte Suite von Lachner, Ouverture, Pastorale und Finale aus Beethoven's „Prometheus", Symphonie concertante für Violine und Viola von Mozart (Kammermus. Stamm und Musikdir. Welcker), Arien von Händel und Meyerbeer und Lieder von Schumann und Schubert (Frl. Borée aus Leipzig). — Am 16. Aufführung der Singakademie unter Dr. Stade's Leitung: „Paradies und Peri" von Schumann mit den Solisten Frl. Drechsel, Frl. Martini und Hrn. Rebling aus Leipzig. —

Basel. Am 12. viertes Abonnementconcert mit Frau Beringer, der Violinistin Liebe und dem Violoncellisten Kahnt: Vorspiel zu Wagner's „Meistersingern", Andante und Allegretto aus einer neuen Symphonie von Witte (unter Direction des Componisten), Violoncellconcert von Eckert, Arie von Beethoven, Lieder von Schumann, Schubert und Feska 2c. —

Berlin. Am 3. Aufführung der Singakademie: „Johann Huß", Oratorium von Löwe. — Am 4. Concert von C. Eibenschütz mit der Pianistin Lichterfeld und Kammermus. Spohr. — Am 6. Concert von A. Werkenthin mit den HH. Putsch, Hellmich und Rohne: Trio von Thiele, Don Juanphatasie und Concertetude von Liszt 2c — Am 7. zweites Concert von Cl. Schumann mit Joachim: Kreisleriana von Schumann, Kreutzersonate von Beethoven 2c. — Am 11. vierte Soirée der Symphonie-Kapelle mit dem Pianisten Mannstädt und Frl. von Zangrli: Adur-Symphonie von Beethoven, Amoll-Concert von Schumann 2c. — Am 12. zweite Schumann-Soirée Bendel's mit Miß Austin und K. Holländer: Andante und Variationen für zwei Claviere, Cdur-Phantasie, symphonische Etuden, Lieder 2c. —

Braunschweig. Viertes Abonnementconcert mit Wilhelmj: Irrlichtertanz aus „Faust" von Berlioz, Dmoll-Symphonie von Schumann, Violinconcerte von David und Paganini und Ouverture zum „Haideschacht" von Fr. v. Holstein. —

Brüssel. Am 5. zweites populaires Concert: Fünfte Suite von Lachner, Ouverture zu „Maria Stuart" von Bierling, Sommernachtstraummusik und Abenceragen-Ouverture. —

Cassel. Am 3. drittes Abonnementconcert des Theater-Orchesters mit Wilhelmj und Dr. Krückl: Edur-Symphonie von Mangold, „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" von Bruch, Hamlet-Ouverture von Gade 2c. —

Chemnitz. Concert der Singakademie: „Acis und Galathea" von Händel und neunte Symphonie von Beethoven mit den Solisten Frl. Gutzschebauch und Rebling aus Leipzig und Cantor Finsterbusch aus Glauchau. —

Coblenz. Am 8. erste Kammermusikfoirée der HH. Königslöw, Japha, Derckum und Rensburg. —

Darmstadt. Am 6. Concert von Jaell und Frau mit Frl. Frohn: Concert für zwei Claviere von Liszt, Clavierstücke von Reinecke, Raff, Jaell 2c. —

Eisenach. Am 12. Concert des Kirchenchors: „Rust zu dem Herrn" für zwei Chöre von Thureau, Bariton-Arie: „Befiehl dem Herrn deine Wege" von Müller-Hartung, drei böhmische Weihnachtslieder für Chor, Tonsatz von C. Riedel, „Bleibe bei uns" für 8stimmigen Chor von Reidhardt, Marienlieder von Prätorius und Orgelsoli von Weber und Beethoven. —

Gera. Am 8. siebentes Concert des musikalischen Vereins: Clavierconcert von Bennett, Orchestervariationen von Würst, „Das Märchen von Cola", Elegie von Reinthaler, Clarinettenphantasie von Reissiger (Kammermusikus Häßner) und Finale aus Spohr's „Zemire und Azor". —

Glauchau. Geistliche Musikaufführung unter Leitung des Cantor Finsterbusch mit Frl. Gutzschebauch aus Leipzig und dem Tenoristen Tempesta aus Dresden: Ouverture über „Ein' feste Burg" von Nicolai, der 137. Psalm für Sopran-Solo, Chor und Orchester von Richter, „Christus am Oelberge" von Beethoven und Arien von Mendelssohn und Haydn. —

Gotha. Am 10. Concert des Hofpianisten Tietz mit Frau Fichtner-Spohr vom Hoftheater: Appassionata von Beethoven, Clavierstücke von Liszt, Chopin, Schumann, Kullak und Mendelssohn, Concertarie von Mendelssohn, Romanze aus „Zemire" von Spohr und Lieder. —

Hamburg. Am 30. Händel's „Messias" mit Frl. Tietjens. —

Leipzig. Am 11. musikalische Geburtstagsfeier des Königs von Sachsen im Conservatorium: Quintett von Mozart, Clavierconcerte von Händel und Weber, Concert für zwei Violinen von Bach, Salvum fac regem von Richter ꝛc. — Am 14 fünftes Euterpeconcert mit Capellm. Volkland und Frl. Stürmer: Schumann's Manfredouverture, Haroldsymphonie von Berlioz, zwei sechsstimmige Lieder aus Op. 42 von Brahms, Cdur-Concert von Beethoven, Arie aus „Titus" ꝛc. — Am 16. zehntes Gewandhausconcert mit Joachim nebst Frau und Frau Peschka-Leutner: Bdur-Symphonie und Coriolan-Ouverture von Beethoven, Concertstück von Schumann, Concert für zwei Claviere von Bach, Improvisata für zwei Claviere von Reinecke und Arien von Händel und Weber. —

London. Das dritte und vierte Monday-popular-concert mit den Pianisten Frl. Skiwa und Hallé brachten außer Schubert's Amoll-Quartett und Bdur-Trio nichts Bemerkenswerthes und wechseln in den verschiedenen Concertgesellschaften eigentlich nur noch Händel, Mendelssohn und Haydn untereinander ab. —

Magdeburg. Am 8. viertes Harmonieconcert mit Frl. Helene Gerl aus Coburg und Ludwig Strauß aus London. —

München. Zweite Quartettsoirée der HH. Walter, Ramstler, Thomas und Müller: Schumann's Amoll-Quartett und Beethoven's Quartett Op. 132 in Amoll. — Die uns vorliegenden Programme der ersten und zweiten Soirée der königl. Vocalcapelle vom 13. Nov. und 8. Dec. bieten einen so überreichen und mit künstlerischer Einsicht zusammengestellten Stoff, daß wir, auf Nachahmung hinweisend, dieselben der Hauptsache nach unsern Lesern mittheilen. Motette „Quam benignus" (fünfstimmig) von Orlando di Lasso, „O bone Jesu", „Christus factus est" und Motette „Hodie Christus natus est" (doppelchörig) von Palästrina, „Maria wallt zum Heiligthum" (sechsstimmig) und „Resonet in laudibus" (fünfstimmig) von Joh. Eccard, zwei altenglische Madrigale von Th. Morley und Th. Weelkes, Motette „Fürchte dich nicht" (doppelchörig) und der 117. Psalm (für vierstimmigen Chor und Orgel) von J. S. Bach, „Frühlingsliebe" und Mailied von M. Hauptmann, „Die Wasserrose" von Gade, Gesang aus „Fingal" von Ossian (für Frauenchor mit Begleitung der Harfe und zwei Hörnern) von Joh. Brahms, Psalm „Richte mich nicht" (achtstimmig) aus Mendelssohn's „Ave Maria" von T. L. da Vittoria, „In den Armen dein" (fünfstimmig) von Joh. Melch. Frank, zwei doppelchörige Gesänge von R. Schumann, zwei italienische Tanzlieder (fünfstimmig) von G. G. Gastoldi, und drei ausländische Volkslieder, für vierstimmigen Chor bearbeitet von J. J. Maier. —

New-York. Concert des „Arion" mit dem Pianisten Mills: Concertouverture von Raff, Concert von Chopin, Sommernachtstraumphantasie von Liszt, „Salomis" von Bruch und Chöre von Möhring und Liszt. —

Nürnberg. Am 4. erfolgreiche Prüfungsaufführung der Ramann-Volkmann'schen Musikschule: Allegro aus Op. 14 von Jadassohn, Valse-Caprice von Liszt, die ersten Sätze aus Concerten von Beethoven, Field und Hiller sowie chromatische Phantasie und Fuge von Bach.

Paris. Das neunte populaire Concert brachte u. A. Beethoven's Pastoral-Symphonie und Schumann's Manfred-Ouverture. — Am 12. d. M. erstes Conservatoriumsconcert mit Saint-Saëns und Fr. Gernsheim. — Am 26. Januar beginnen die Soiréen Maurin's für die letzten Quartette von Beethoven, die erste mit Saint-Saëns. — Nach der Idee des Pianisten Delahaye hat sich eine Schumann-Gesellschaft gebildet, welche im Erard'schen Saale sechs Kammermusiksoiréen (am 27. Jan, 10. und 24. Febr., 10. und 24. März und 7. April 1870) zu halten gedenkt. —

Petersburg. Zweites Concert der Gesellschaft für unentgeltlichen Chorgesang mit Davidoff. Das sehr interessante Programm brachte Rubinstein's „Iwan", Auszüge aus „Lelio" von Berlioz, Sommernachtstraumouverture, Violoncelleoncert von Schumann, Lieder ꝛc. — Am 27. v. M. zweites Concert der russischen Musikgesellschaft. —

Rom. Am 11. Concert des Pianisten Leitert im Salle du Palais Caffarelli. Das Programm enthielt: Sonate Op. 116 von Beethoven, Berceuse von Schumann, Etude aus Op. 25 von Chopin sowie von Liszt Sonate und Tarantelle aus der „Stummen von Portici". Der bedeutende Inhalt des Programms stellt seinem Darsteller, Herrn Leitert, als Künstler damit das beste Zeugniß aus. Der preußische Gesandte Baron v. Arnim hatte dem Concertgeber auf seines Meisters Liszt besondere Empfehlung den Salon des Palais Caffarelli für jenen Abend freundlichst überlassen. —

Rotterdam. Am 10. Schumann's „Paradies und Peri" mit den Solisten Fräul. Weyringer, Frau Würst aus Berlin und den HH. Schneider und Egli. — Die Concerte der „Eruditio Musica" haben am 16. begonnen. Als Solisten sollen in denselben auftreten: Tausig, Lübeck, Marie Krebs, Bejekirsky, de Swert, Popper, Fr. Walter-Strauß und Scaria. —

Stralsund. Am 6. erstes Concert des Pianisten Bratfisch mit Fr. Pelli-Sicora und den HH. de Swert und Rehfeld: Compositionen von Bratfisch, Servais, Rehfeld, Schumann, Bach, Rust und Weber. —

Stuttgart. Am 4. Aufführung des Kirchenmusikvereins mit Frau Marlow und Frl. Marschalk: Cantate „Gott ist unsre Zuversicht" von Bach, Motette „Agimus tibi gratias" von Lasso, Chor „Ehre sei dir Christe" aus der „Passion" von H. Schütz, Motette von Hammerschmidt, Chöre von Palestrina und Gallus, Duett „Ach Herr, wie lange" von Clari und Orgelsoli von Palestrina, Scheidt und Mussat. — Zweite und dritte Kammermusik-Soirée der H. Pruckner, Singer und Speidel am 20. Nov. und 11. Dec. unter Mitwirkung der HH. Wehrle, Wien, Krumbholz und Stockhausen. Zum Vortrag gelangten u. A.: Trio Op. 66 von Mendelssohn, Quartett Op. 95 und Trio Op. 1 No. 3 von Beethoven, Suite für Pianoforte und Violine Op. 11 von Goldmark, Symphonische Etuden Op. 13 von Schumann, Arie aus „Susanna" von Händel und Volkslieder. —

Wien. Am 8. in der k. k. Hofkapelle: Messe von Mozart, Graduale von J. v. Belizay und Offertorium von Weigl; in der Altlerchenfelder Kirche: Tantum ergo von Führer, Messe in F von Fr. Schubert, Graduale von Weigl und Offertorium in F von Fr. Schubert. —

Zittau. Der Monat November brachte an Concerten eine Aufführung des Gesangvereins „Orpheus" (Balladen „Der Sänger" und „Das Schifflein" von Schumann, zwei Lieder in canonischer Form von Reinecke, Volkslieder von Rheinberger ꝛc.), ferner als erstes Abonnementconcert eine Quartettsoirée der Florentiner (Quartette Op. 41 No. 2 von Schumann, Op. 59 No. 2 von Beethoven und Bdur-Quartett von Mozart) und endlich ein Erholungsconcert mit Frl. Jaschke aus Dresden (Orchestertänze von Bargiel, Vorspiel zu Reinecke's „Manfred", Concertarie von Riccius, Lieder von Dietrich ꝛc.) — Am 8. d. M. zweites Abonnementconcert mit Frau Bürde-Ney aus Dresden: „Fest bei Capulet" aus Berlioz' Romeosymphonie, Allegro aus Schubert's Hmoll-Symphonie, Amoll-Symphonie von Mendelssohn, Gesänge von Gluck, Mozart ꝛc. —

Personalnachrichten.

— An Stelle von Hans Richter ist an der Münchener Hofoper Max Zenger zum Musikdirector und zum Regisseur Dr. Grandaur ernannt worden. — Nachbauer ist durch einen neuen Vertrag auf weitere 10 Jahre für die dortige Hofbühne gewonnen worden. —

— Statt des plötzlich erkrankten Degele gastirte in Leipzig Stägemann aus Hannover mit großem Erfolge als Don Juan. —

— Riemann wird sich in diesem Monat mit Hedwig Rabe in Berlin verheirathen. —

— Die Direction der Pariser Conservatoriums-Concerte hat Herrn Capellm. Gernsheim in Cöln eingeladen, sein Clavierconcert in Cmoll in einem ihrer nächsten Concerte zu spielen. —

— Musikdirector Bilse in Berlin hat vom Sultan den Medschidje-Orden erhalten. —

Kritischer Anzeiger.

Für Gesang.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Julius Hey, Op. 1. **Drei Lieder** für eine Männerstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Diese Lieder empfehlen sich durch Frische, Gesundheit und besonders auch durch Sangbarkeit und zeugen überhaupt von formeller und technischer Routine und Reife; für ein Erstlingsopus, von welchem noch Niemand ganz Vollendetes beanspruchen wird, jedenfalls ganz empfehlenswerthe Eigenschaften. Während die musikalische Anlage durchweg befriedigt, bleiben zuweilen noch prägnantere Darstellung der Situation und Declamation zu wünschen, z. B. den Worten entsprechendere Scandirung (S. 9, Zeile 2), Betonung der Hauptsilben und Vermeidung von ungehörigen Pausen (S. 10, Zl. 2, T. 4) und ungeeigneten Wiederholungen. Da der Verf. keineswegs ohne Talent, so hoffen wir bei noch entschiedenerer Beachtung der hiermit empfohlenen Gesichtspuncte von seinen weiteren Productionen um so ausgeprägtere Stimmungsbilder zu erhalten, doch auch die vorliegenden anspruchslosen (Prof. Müller-Hartung in Weimar gewidmeten) Gaben entbehren sonst keineswegs eines lebendigeren und wärmeren Colorits, namentlich das frische Trinklied, in dessen drittem Tact im Basse beiläufig jedenfalls im fünften Achtel (unter e, c) ein a fehlt. Auch das zweite „In der Nacht" wird sich durch seine noble, elegische Haltung und Stimmung Freunde erwerben. Im ersten Reiterliede endlich hat uns die im $^6/_4$ Tact gehaltene charakteristische Episode am Meisten angesprochen. — Z.

Für das Pianoforte.

W. Stade, Acht Charakterstücke. Leipzig, Kahnt. 2 Thlr.

In diesen Stücken (welche folgende Ueberschriften tragen: Rhapsodie — In Walzerform — Lied — Impromptu — Etude — Scherzo — Toccata und Canon — Präludium und Fuge) zeigt sich lebhafte, rege Empfindung bei reicher Formbehandlung. Der Empfindungskreis des Autors erhebt zwar keinen Anspruch auf Originalität; doch hat es derselbe verstanden, die ihm gewordenen Anregungen geschmackvoll und in einer Weise zu verarbeiten, welche ihm hinlänglich künstlerisches Verdienst sichert. Dabei besitzt er eine treffliche technische Bildung, die ihn befähigt, auch künstlerische Aufgaben mit Gewandtheit und Geist zu behandeln. Auch diese complicirteren Gestaltungen halten sich von Trockenheit fern, sie sind voll Temperament. Wir machen in dieser Beziehung auf den Canon und die Fuge aufmerksam, von denen der erstere von innigem Gefühl, die letztere von kräftiger Leidenschaft durchweht ist. Unter den übrigen Nüancen seien besonders No. 1, 2, 3 und 6 namhaft gemacht. Durchgehends ist die harmonische Behandlung anziehend, mannichfaltig und fein; Eigenthümliches bietet hierin besonders die sechste Nummer. — St.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodien

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In vier Händen. Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen u. Violine. Lief. 1. 1 Thlr.
Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. 10 Ngr.

In *Leipzig* durch die Musikalienhandlung von C. F. KAHNT, Neumarkt No. 16.

Für Clavierspieler.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

ALTE MEISTER.

Sammlung werthvoller Clavierstücke des 17. und 18. Jahrhunderts herausgegeben von

E. Pauer.

No. 1. **Rameau, J. Ph.,** Gavotte und Variationen. 10 Ngr.
- 2. **Kirnberger, Joh. Phil.,** Dreistimmige Fuge. 7½ Ngr.
- 3. —— Zweistimmige Fuge. 5 Ngr.
- 4. **Marpurg, Fried. Wilh.,** Capriccio. Op. 1. 7½ Ngr.
- 5. **Méhul, Etienne Henri,** Sonate. Op. 1. No. 3. 12½ Ngr.
- 6. **Bach, Johann Christian,** Sonate. Cmoll. 10 Ngr.
- 7. **Bach, Ph. Emanuel,** Allegro. 7½ Ngr.
- 8. **Bach, W. Friedemann,** Fuge. 7½ Ngr.
- 9. **Kuhnau, Johann,** Sonate No. 2. 10 Ngr.
- 10. **Martini, Padre Giov. Battista,** Preludium, Fuge und Allegro. Emoll. 12½ Ngr.
- 11. **Krebs, Johann Ludwig,** Partita No. 2. 22½ Ngr.
- 12. —— Partita No. 6. 20 Ngr.
- 13. **Mattheson, Johann,** Vier Giguen. 10 Ngr.
- 14. **Couperin, François,** La Bandoline. Les Agrémens. 7½ Ngr.
- 15. **Paradies, P. Domenico,** Sonate No. 10. 12½ Ngr.
- 16. **Zipoli, Domenico,** Preludio, Corrente, Sarabanda und Giga. 10 Ngr.
- 17. **Cherubini, Luigi,** Sonate No. 3. 15 Ngr.
- 18. **Hässler, Joh. Wilh.,** Sonate. Amoll. 15 Ngr.
- 19. **Wagenseil, Christoph,** Sonate. Op. 4. 10 Ngr.
- 20. **Benda, Georg,** Largo und Presto. 10 Ngr.

Beim Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 24. December 1869.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Kosthaan & Co. in Amsterdam.

№ 52.
Funfundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schreitenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber das Dirigiren, von Richard Wagner. (Fortsetzung.) — Recension: Eduard Zacharia, Das Kunstpedal an Clavierinstrumenten. — Joh. Brahms, Op. 46. 47. 48. 49. Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung. — Correspondenz (Dresden. Leipzig. Paris. Graz.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Ueber das Dirigiren.

Von

Richard Wagner.

(Fortsetzung.)

In Folge der vorangehenden Erörterung unterschied ich zweierlei Gattungen von Allegro's, von welchen ich dem neueren, ächt Beethoven'schen, einen sentimentalen Charakter zusprach, gegenüber dem älteren, vorzugsweise Mozartischen, welchem ich den naiven Charakter beilegte. Bei dieser Bezeichnung schwebte mir die schöne Charakteristik vor, welche Schiller in seinem berühmten Aufsatze von der sentimentalischen und naiven Dichtkunst giebt.

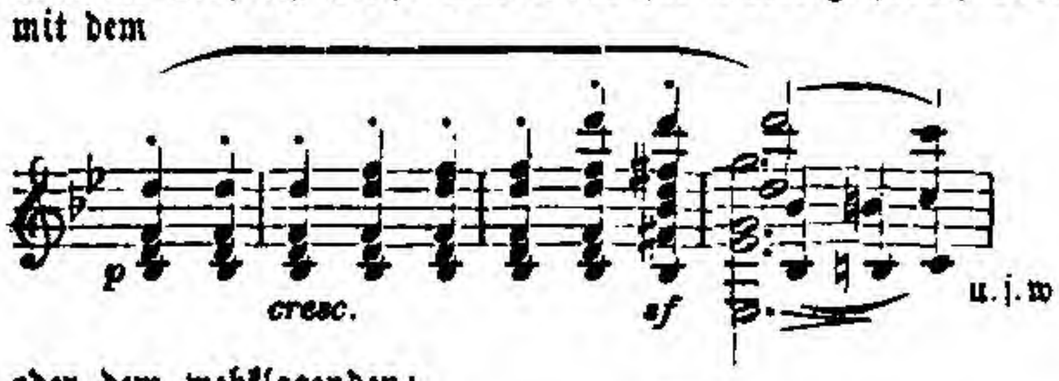
Da ich meinem nächsten Zwecke zulieb mich jetzt nicht weiter über das hier berührte ästhetische Problem verbreiten will, möchte ich nur feststellen, daß ich das von mir gemeinte naive Allegro am Allerbestimmtesten eben in den meisten Mozartischen schnellen Alla-breve-Sätzen ausgebildet erkenne. Die vollendetsten dieser Art sind die Allegro's seiner Opern-Ouverturen, vor Allem der zu „Figaro" und „Don Juan". Von diesen ist bekannt, daß sie Mozart nicht schnell genug gespielt werden konnten; als er die Musiker durch sein endlich erzwungenes Presto der Figaro-Ouverture zu derjenigen verzweiflungsvollen Wuth gebracht hatte, welche ihnen zu ihrer eigenen Ueberraschung das Gelingen ermöglichte, rief ihnen der Meister ermuthigend zu: „So war's schön! Nun am Abend aber noch ein wenig schneller!" — Ganz richtig! Wie ich von dem reinen Adagio sagte, daß es im idealen Sinne gar nicht langsam genug genommen werden könnte, vermag dieses eigentliche, gänzlich unvermischte, reine Allegro auch nicht schnell genug gegeben zu werden. Wie dort die Schranken der schwelgerischen Tonentwickelung, so sind hier die Gränzen der figurativen Bewegungsrichtung durchaus ideal, und das Maaß des Erreichbaren bestimmt sich einzig nach dem Gesetze der Schönheit, welches für die äußersten Gegensätze der gänzlich gehemmten und der gänzlich entfesselten figurativen Bewegung den Gränzpunkt feststellt, an welchem die Sehnsucht nach der Aufnahme des Entgegengesetzten zur Nothwendigkeit wird. — Es zeugt daher von einem tiefen Sinne, daß die Anreihung der Sätze einer Symphonie unserer Meister von einem Allegro zum Adagio, und von diesem, durch eine vermittelnde strengere Tanzform (den Menuett oder das Scherzo) zum allerschnellsten Final-Allegro führt. Hiergegen zeugt es ebenso von einem wahren Verkommen an aller richtigen Empfindung hiervon, wenn jetzige Componisten der Langweiligkeit ihrer Einfälle durch Wiederausstopfung der älteren Suitenform, mit ihrer gedankenloseren Anreihung längst mannichfaltiger entwickelter und zu reich gemischten Formen ausgebildeter Tanztypen aufzuhelfen vermeinen.

Was nun jenes Mozartische absolute Allegro noch besonders als der naiven Gattung angehörig erkennen läßt, ist, nach der Seite der Dynamik hin, der einfache Wechsel von Forte nnd Piano, sowie im Betreff seiner formellen Struktur, die wahllose Nebeneinanderstellung gewisser, dem Piano- oder dem Forte-Vortrage angeeigneter, völlig stabil gewordener rhythmisch-melodischer Formen, in deren Verwendung (wie bei den stets gleichartig wiederkehrenden rauschenden Halbschlüssen) der Meister eine fast mehr als überraschende Unbefangenheit zeigt. Hier erklärt sich jedoch Alles, auch die größte Achtlosigkeit in der Anwendung gänzlich banaler Satzformen, aus dem einen Charakter eben dieses Allegro's, welcher gar nicht durch Cantilene uns fesseln, sondern vielmehr nur durch rastlose Bewegung uns in eine gewisse Berauschung versetzen soll. Es ist ein tiefer Zug, daß das Allegro der Don Juan-Ouverture diese Bewegung endlich durch eine unverkennbare Wen-

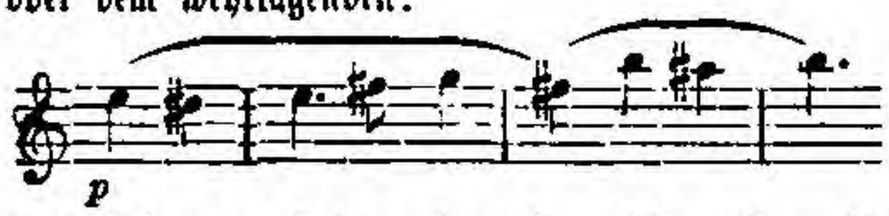
dung nach dem Sentimentalen hin in der Weise abschließt, daß, bei der Berührung des vorhin von mir charakterisirten Gränzpunktes, die Umstimmung des Extremes zugleich mit einer Nöthigung zur Modification des Zeitmaaßes angezeigt ist, welches letztere hiermit unmerklich, und doch wieder für den Vortrag dieser Uebergangstakte so bestimmend, zu der etwas gemäßigteren Bewegung sich herabsenkt, in welcher das folgende erste Tempo der Oper, zwar auch ein Alla-breve, aber jedenfalls minder schnell als das Haupttempo der Ouverture, zu nehmen ist:

Daß die hier zuletzt berührte Eigenthümlichkeit der Don Juan-Ouverture unsren meisten Dirigenten roh-gewohnter Weise entgeht, soll uns jetzt nicht zu vorzeitigen Betrachtungen verleiten, sondern Eines will ich nur erst festgestellt wissen, nämlich: daß der Charakter dieses älteren, klassischen, oder — wie ich es nenne — naiven Allegro's ein himmelweit verschiedener von dem des neueren, sentimentalen, recht eigentlichen Beethoven'schen Allegro's ist. Erst Mozart lernte durch das hierzu als als zu einer Neuerung angeleitete Mannheimer Orchester das Crescendo und Diminuendo im Orchestervortrage kennen: bis dahin deckt uns auch die Instrumentirungsweise der alten Meister auf, daß zwischen den Forte- und Piano-Sätzen eines Allegro's nichts auf einen eigentlichen Gefühlsvortrag Berechnetes eingestreut war.

Wie verhält sich hiergegen nun aber das eigentliche Beethoven'sche Allegro? — Wie wird sich (um die unerhörte Neuerung Beethoven's sogleich durch seine kühnste Eingebung dieser Art zu bezeichnen) der erste Satz seiner heroischem Symphonie ausnehmen, wenn er im strikten Tempo eines Mozartischen Ouverturen-Allegro's abgespielt wird? — Ich frage aber, ob es einem unsrer Dirigenten einfällt, das Tempo für diesen Satz je anders zu nehmen, als dort, nämlich glatt weg, in einem Strich, vom ersten bis zum letzten Takte? Sollte von einem „Auffassen" des Tempo seinerseits überhaupt die Rede sein, so kann man es für gewiß halten, daß er vor Allem dem Mendelssohn'schen „chi va presto, va sano" folgen wird, — sobald er nämlich der eleganten Kapellmeisterei angehört. Wie die Musiker, welche etwa Sinn für Vortrag haben, dann mit dem



oder dem wehklagenden:



zurecht kommen, dafür mögen sie zusehen; Jene kümmert dieß nicht, denn sie sind auf „klassischem" Boden, da geht es in einem Zug fort: grande vitesse, vornehm und einbringlich zugleich, auf englisch: time is music. —

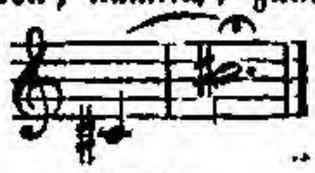
In der That sind wir hier auf dem entscheidenden Punkte für die Beurtheilung unsres ganzen heutigen Musikmachens angekommen, dem ich mich daher, wie zu bemerken gewesen sein wird, mit einigermaaßen vorsichtiger Umständlichkeit genähert habe. Mir konnte zunächst nur darum zu thun sein, das Dilemma selbst aufzudecken, und dem Gefühle eines Jeden es klar zu machen, daß seit Beethoven hinsichtlich der Behandlung und des Vortrages der Musik eine ganz wesentliche Veränderung gegen früher eingetreten ist. Was früher in einzelnen abgeschlossenen Formen zu einem Fürsichleben auseinandergehalten war, wird hier, wenigstens seinem innersten Hauptmotive nach, in den entgegengesetztesten Formen, von diesen selbst umschlossen, zu einander gehalten und gegenseitig aus sich entwickelt. Natürlich soll dem nun auch im Vortrage entsprochen werden, und hierzu gehört vor allen Dingen, daß das Zeitmaaß von nicht minderer Zartlebigkeit sei, als das thematische Gewebe, welches durch jenes sich seiner Bewegung nach kund geben soll, selbst es ist.

Setzen wir nun fest, daß, im Betreff der von mir gemeinten stets gegenwärtigen und thätigen Modifikation des Tempo's eines klassischen Musikstückes neueren Styles, es sich um nicht mindere Schwierigkeiten handelt, als diejenigen, mit welchen überhaupt das richtige Verständniß dieser Offenbarungen des ächten deutschen Genius zu ringen hat. — In dem Vorangehenden habe ich einigen an den allerersten Choryphäen der Musik unserer Zeit gemachten Erfahrungen besondere Beachtung gewidmet, um meiner Darstellung das chaotische Detail der Aufzählung der geringeren Fälle meiner Experienz zu ersparen: wenn ich nun nicht anstehe, allen diesen zusammen genommen das Urtheil zu entnehmen, daß ich, nach der Art wie wir ihn durch öffentliche Aufführungen bisher erst kennen gelernt haben, den eigentlichen Beethoven bei uns noch für eine reine Chimäre halte, so möchte ich nun dieser gewiß nicht weichlichen Behauptung dadurch zu einem Beweise verhelfen, daß ich die negative Seite desselben durch den positiven Nachweis der, meiner Meinung nach, richtigen Art des Vortrages für jenen Beethoven und das ihm Verwandte, unterstütze.

Da der Gegenstand mich auch in dieser Beziehung unerschöpflich dünkt, will ich mich wiederum an wenigere drastische Punkte der Erfahrung zu halten suchen. —

Eine der Hauptformen der musikalischen Satzbildung ist die einer Folge von Variationen auf ein vorangestelltes Thema. Bereits Haydn, und endlich Beethoven, haben die an sich lose Form der bloßen Aufeinanderfolge von Verschiedenheiten, außer durch ihre genialen Erfindungen, auch dadurch künstlerisch bedeutend gemacht, daß sie diesen Verschiedenheiten Beziehungen zu einander geben. Dieß geschieht am Glücklichsten, wenn der Weg der Entwickelung aus einander eingeschlagen wird, demnach wenn die eine Bewegungsform, sei es durch Fortspinnung des in ihr nur Angedeuteten, oder durch Ergänzung des in ihr Mangelnden, zu gewissermaaßen befriedigender Uebersraschung in die andere Bewegungsform hinüberführt. Die eigentliche Schwäche der Variationenform als Satzbildung wird aber dann aufgedeckt, wenn ohne jede Verbindung oder Vermittelung stark kontrastirende Theile neben einander gestellt werden. Gerade hieraus weiß zwar Beethoven ebenfalls wieder einen Vortheil zu ziehen, aber dann eben in einem Sinne, der die Annahme alles Zufälligen, Unbeholfenen vollkommen ausschließt: nämlich an den oben von mir bezeichneten Schönheitsgränzen sowohl des unendlich ausgedehnten Tones (im Adagio), als der schrankenlosen Bewegung (im Allegro), erfüllt er mit einer scheinbaren Plötzlichkeit die übermäßige Sehnsucht nach dem nun erlösenden Gegensatze, indem er die kontrastirende Bewegung dann als die einzig entsprechende ein-

treten läßt. Dieß lernen wir eben aus des Meisters großen Werken; und der letzte Satz der Sinfonia eroica ist zu dieser Belehrung eine der vorzüglichsten Anleitungen, sobald dieser Satz nämlich nach dem Charakter eines unendlich erweiterten Variationensatzes erkannt, und als solcher mit mannigfaltigster Motivirung vorgetragen wird. Um dieser letzteren für diesen, wie für alle ähnlichen Sätze mit Bewußtsein sich zum Meister zu machen, muß aber die zuvor erwähnte Schwäche der Variationssatzform desto sicherer erkannt, und demzufolge ihre nachtheilige Wirkung auf das Gefühl abgeleitet werden. Zu häufig nämlich sehen wir, daß die Variationen eben nur einzeln für sich entstanden, und bloß nach einer gewissen, ganz äußerlichen Convention aneinander gereiht sind. Die unangenehmste Wirkung von dieser achtlosen Nebeneinanderstellung erfahren wir, wenn sogleich nach dem ruhig getragenen Thema eine unbegreiflich lustig bewegte erste Variation eintritt. Die erste Variation des so über Alles wundervollen Thema's des zweiten Satzes der großen Adur-Sonate für Klavier und Violine von Beethoven hat mich, da ich sie noch von keinem Virtuosen anders behandeln hörte als es eben eine zur gymnastischen Produktion dienende „erste Variation" überhaupt verdient, stets zur Empörung gegen alles fernere Musikanhören gebracht. Wunderlich war es nun, daß, wem ich mich noch klagend hierüber eröffnete, von allen Seiten her ich nur dieselbe Erfahrung, wie mit dem Tempo di Menuetto der achten Symphonie wiederholte. Man gab mir „im Ganzen" Recht, begriff im Einzelnen aber nicht, was ich wollte. Gewiß ist nur (um bei dem angeführten Falle zu bleiben), daß diese erste Variation des wundervoll getragenen Thema's einen bereits auffällig belebten Charakter trägt; jedenfalls hat sie sich den Komponisten, als er sie erfand, zunächst gar nicht in unmittelbarer Folge, also nicht im vollen Zusammenhange mit dem Thema selbst gedacht, worin ihn die formelle Abgeschlossenheit der Theile der Variationenform unbewußt bestimmte. Nun werden aber diese Theile in unmittelbarer Aufeinanderfolge vorgetragen. Aus anderen, nach der Variationenform gebildeteten, aber im unmittelbaren Zusammenhange gedachten Sätzen des Meisters (wie z. B. dem zweiten Satze der Cmoll-Symphonie, oder dem Adagio des großen Esdur-Quartett's, vor Allem auch dem wunderbaren zweiten Satze der großen Cmoll-Sonate, Op. 111) wissen wir nun auch, wie gefühlvoll und zartsinnig dort die Ueberleitungspunkte der einzelnen Variationen ausgeführt sind. Somit liegt es doch nun für den Vortragenden, der in solchem Falle, wie in dem mit der sogenannten Kreutzer-Sonate, die Ehre beansprucht, für den Meister voll und ganz einzutreten, recht nahe, daß er wenigstens den Eintritt dieser ersten Variation mit der Stimmung des soeben beendeten Thema's, etwa dadurch in eine milde Beziehung zu bringen sucht, daß er im Betreff des Zeitmaaßes eine gewisse Rücksicht durch anfänglich mildere Deutung des neuen Charakters, in welchem — nach der unabänderlichen Ansicht der Clavier- und Violinspieler — diese Variation auftritt, ausübt: geschähe dieß mit rechtem künstlerischen Sinne, so würde etwa der erste Theil dieser Variation selbst den allmählich immer belebteren Uebergang zu der neueren, bewegteren Haltung bieten, somit, ganz abgesehen von dem sonstigen Interesse dieses Theiles, auch noch diesen Reiz eines freundlich sich einschmeichelnden, im Grunde aber nicht unbedeutenden Wechsels des im Thema niedergelegten Hauptcharakters gewinnen. —

Einen gesteigerten Fall von ähnlicher Bedeutung bezeichne ich mit der Hinweisung auf den Eintritt des ersten Allegro's $^6/_8$ nach dem einleitenden längeren Adagiosatze des Cismoll-Quartettes von Beethoven. Dieses ist mit „molto vivace" bezeichnet, womit sehr entsprechend der Charakter des ganzen Satzes angegeben ist. Ganz ausnahmsweise läßt nun aber Beethoven in diesem Quartette die einzelnen Sätze ohne die übliche Unterbrechung im Vortrage unmittelbar einander sich anreihen, ja — wenn wir sinnvoll hinblicken — sie nach zarten Gesetzen sich auseinander entwickeln. Dieser Allegrosatz folgt demnach unmittelbar einem Adagio von so träumerischem Schwermuth, wie kaum ein anderes des Meisters sich findet; als deutbares Stimmungsbild enthält er zunächst ein gleichsam aus der Erinnerung auftauchendes, alsbald bei seinem Erkanntwerden lebhaft erfaßtes und mit gesteigerter Empfindung gehegtes lieblichstes Phänomen. Hier handelt es sich nun offenbar darum, in welcher Weise dieses an die schwermüthige Erstarrung des unmittelbar vorangehenden Adagio-Schlusses herantreten, gleichsam aus ihr auftauchen soll, um nicht durch die Schroffheit seines Eintrittes unsere Empfindung eher zu verletzen als anzuziehen. Ganz angemessen tritt dieses neue Thema auch zunächst im ungebrochenen *pp*, eben wie ein zartes, kaum erkennbares Traumbild auf, und verliert sich alsbald in ein zerfließendes Ritardando, worauf es sich zur Kundgebung seiner Wirklichkeit gleichsam erst belebt, und durch das Crescendo in die ihm eigene bewegte Sphäre tritt. Offenbar ist es hier eine zarte Pflicht des Vortragenden, dem genügend angezeigten Charakter dieses Allegro's angemessen, seinen ersten Eintritt auch durch das Tempo zu modifiziren, nämlich, zunächst an die das Adagio schließenden Noten:  sich haltend; das darauf folgende so unmerklich anzufügen, daß für das Erste von einem Tempowechsel gar nichts zu merken ist, dagegen erst nach dem Ritardando, mit dem Crescendo den Vortrag so zu beleben, daß das vom Meister vorgezeichnete schnellere Tempo als eine der dynamischen Bedeutung des Crescendo entsprechende rhythmische Consequenz hervortritt. — Wie sehr verletzt es dagegen alles nur eigentliche künstlerische Schicklichkeitsgefühl, wenn diese Modifikation, wie es ausnahmslos bei jeder Aufführung dieses Quartettes geschieht, nicht ausgeführt, und dagegen sogleich mit dem frechen Vivace hineingefallen wird, als ob eben Alles doch nur Spaß wäre und es nun lustig hergehen solle! So aber erscheint es den Herren „klassisch"; das Andere dagegen gilt ihnen allerneuestens für romantisch und sehr bedenklich.

Da nun aber an Modifikationen des Tempo, wie ich sie jetzt an wenigen Beispielen mit umständlicherer Begründung als durchaus erforderlich nachgewiesen habe, für den Vortrag unsrer klassischen Musik unermeßlich viel gelegen ist, so will ich nun, an der Hand dieser Beispiele weitergehend, die Bedürfnisse eines richtigen Vortrages unserer klassischen Musik in näheren Betracht nehmen, und zwar auf die Gefahr hin, im neuen Jahre 1870 unseren für die klassische Musikrichtung so besorgten, und um dieser Besorgtheit willen so geehrten Herren Musikern und Kapellmeistern einige fatale Wahrheiten sagen zu müssen. —

(Fortsetzung folgt).

Eine neue Erfindung.

Eduard Zachariä, Das Kunstpedal an Clavierinstrumenten. Erläuternder Text nebst einem Heft Tabellen mechanischer Uebungen und Musikbeispiele. Frankfurt a. M., Selbstverlag des Verfassers.

Als vor mehreren Decennien die größeren Clavierwerke eines Liszt, Thalberg und anderer Virtuosen der Neuzeit in die Oeffentlichkeit traten, erregten sie u. A. ziemliche Sensation durch die vielen Noten, welche in Wirklichkeit nicht genau so ausgeführt werden können, wie sie geschrieben stehen. An manchen Stellen soll z. B. der Grundton im Baß viele Tacte lang fortklingen, während die linke Hand schwierige, in höherer Tonregion liegende Figuren auszuführen hat. Und oftmals hat die rechte Hand in der Mittellage eine getragene Cantilene und gleichzeitig eine oder zwei Octaven höher schwierige Passagen vorzutragen; dabei ist die linke Hand ebenfalls im Basse stark in Anspruch genommen. Daß solche Stellen bisher von den größten Pianisten, selbst von ihren Autoren nicht so zum Ertönen gebracht werden konnten, wie sie auf dem Papier stehen, ist selbstverständlich. Halbe und ganze Noten konnten nur flüchtig, oft nur im Werth eines Achtels oder Sechzehntels berührt werden, weil die Hand sich sofort in höhere oder tiefere Regionen flüchten und hier die schwierigsten Figuren ausführen mußte. Besonders jene getragenen Melodien konnten deshalb nicht zur entsprechenden Geltung gelangen.

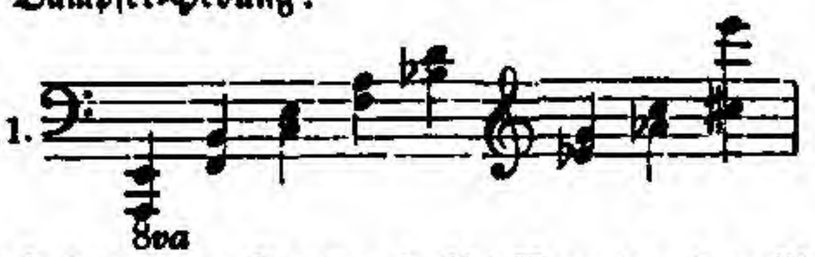
Das einzige, höchst dürftige Auskunftsmittel, um die Haltenoten auf dem Clavier fortklingen zu lassen, ist bekanntlich der Gebrauch des sogenannten Fortezuges. Leider ertönen hierdurch auch zahlreiche Noten fort, welche, nur flüchtig berührt, den Werth eines Sechzehntels oder Zweiunddreißigstels haben sollen, wodurch also zahlreiche Dissonanzen und oft ein wahres Chaos von Tönen entstehen. So waren und blieben also zahlreiche Clavierwerke bis auf den heutigen Tag eigentlich nur Ideale, welche zwar schön und großartig gedacht, aber in Wirklichkeit nicht so zur Erscheinung gebracht werden konnten, wie sie geschrieben stehen. Doch die Stunde der Erlösung für die vielen vergrabenen Noten hat geschlagen, — sie sollen auferstehen und nach ihrem wahren Werthe auch wirklich forttönen! Die schwungvollen Melodien in zahlreichen Phantasien werden durch das Arabeskengewebe der sie umwirbelnden Figuren mächtig forthallen, als ob sie von Blase- oder Streichinstrumenten vorgetragen würden.

Wie ist das möglich?

Nur vermittelst der neuen Pedalconstruction des Pianofortefabrikanten Zachariä in Frankfurt a. M. Derselbe hat seine Erfindung in vorstehendem Buche ausführlich beschrieben und durch zahlreiche Notenbeispiele erläutert; ich referire das Wesentliche daraus, um einen Begriff von dieser Invention zu geben und zu zeigen, was durch dieselbe ausgeführt werden kann.

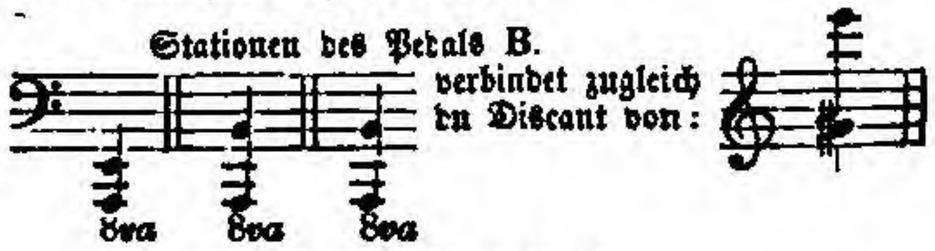
Wie soeben erwähnt, besteht der Nachtheil des alten Pedals, d. h. des Fortezugs, darin, daß beim Gebrauch desselben sämmtliche Töne forthallen und daher diejenigen, welche nicht zum angeschlagenen Accord gehören, eine Dissonanz verursachen. Nur solche, größtentheils aus den Accordtönen bestehende Melodien, in denen wenig Durchgangstöne vorkommen, lassen sich mit Hilfe des Fortezugs effectvoll verstärken; dagegen klingen Tonleiterpassagen sehr schlecht und ein chromatischer Gang ist mit Gebrauch des bisherigen Fortepedals wegen des Wirrwarrs fortklingender Töne gradezu ungenießbar. Zachariä's Kunstpedal beseitigt diesen Uebelstand, indem hier der Fortezug in acht kleinere, mit vier Pedalen regierte, zerlegt wird und es ermöglicht, daß eine bestimmte Tonregion, ein Accord fortklingt, während Passagen, chromatische Gänge wie gewöhnlich mit sogleich wieder niederfallenden Dämpfern vorgetragen werden und von denselben kein einziger Ton nach Verlassen der Taste forthallt. Wie zweckmäßig der Erfinder das Fortepedal zerlegt hat, möge folgende Veranschaulichung beweisen; jeder Tonraum von je zwei untereinanderstehenden Noten repräsentirt eine separate Dämpfer-Hebung:

No. 1.



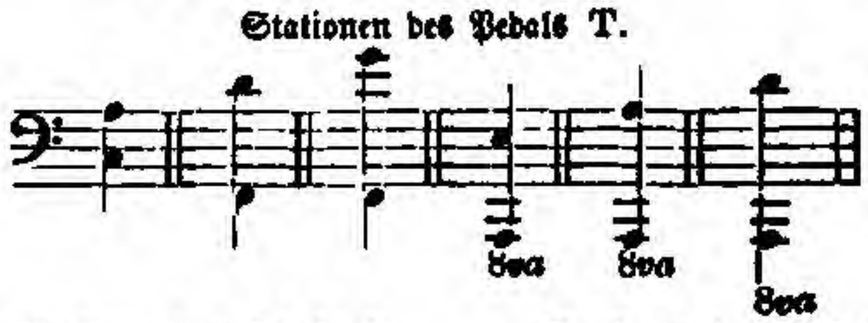
Demnach kann vom Contra A bis E unter den Linien der Dämpfer gehoben werden; eine kleinere Zerlegung ist hier nicht erforderlich, weil in dieser tiefen Baßregion keine engen Harmonielagen vorkommen, sondern größtentheils nur Octavenverdopplungen. Bei F unter den Baßlinien umfaßt die zweite Dämpferhebung eine Quarte, die folgenden dagegen nur Terzen, denn hier erscheinen die engen Accordlagen. Der Discant von Cis an hat wieder ein weiteres Tonfeld, weil auch in dieser Region die engen Harmonielagen selten vorkommen, sondern meistens Octaven, Sexten ꝛc. Von diesen acht Pedalregionen können die Dämpfer ganz nach Belieben gehoben werden; man kann die Baß-, Tenor-, Alt- und Discanttöne nacheinander und gleichzeitig miteinander von Dämpfern befreien, d. h. nach unserer bisherigen Ausdrucksweise: mit dem Fortezug ertönen lassen, also ganz, wie es der Geist des Tonwerks bedingt. Die vier Pedale: B, T, A, V genannt, ermöglichen eine doppelte Bewegung; sie können nämlich mehrere Stufen gehoben und ebenso niedergedrückt werden, wodurch das Tonfeld je nach Wunsch erweitert oder verengert wird. Folgende Veranschaulichung zeigt, welche Tonregionen durch die verschiedenen Stationen der vier Pedale von Dämpfern befreit werden:

No. 2. Stationen des Pedals B.



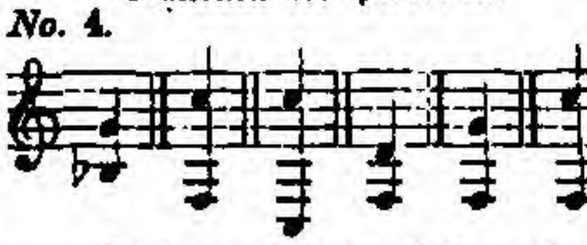
Stationen des Pedals T.

No. 3.



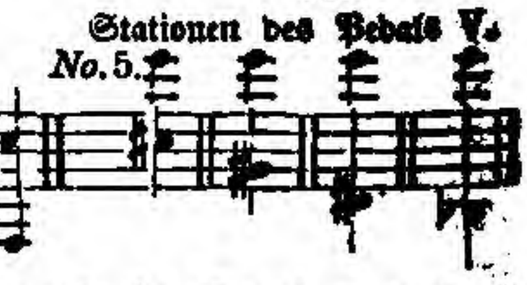
Stationen des Pedals A.

No. 4.



Stationen des Pedals V.

No. 5.



Letzteres Pedal enthält auch noch eine Station, wodurch das ganze Instrument von der Dämpfung befreit wird, was wir durch den bisherigen Fortezug erreichten. Die neue Erfindung bewahrt also das Alte und bringt zugleich neue zweckmäßige Inventionen, welche ganz ungeahnte Effecte erzeugen und es ermöglichen, daß ein, zwei oder mehrere Töne fortklingen,

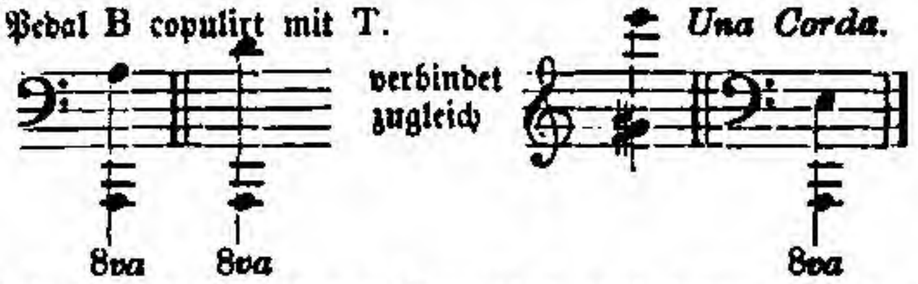
während die andern sogleich nach Verlassen der Taste verhallen.

Jedes dieser Pedale bietet aber nicht nur durch seine verschiedenen Stationen mehrere Tonregionen dar, sondern dieselben können auch noch durch gleichzeitiges Heben oder Niederdrücken mit einander verbunden werden; und durch diese Copulation mehrerer Pedale werden die Tonfelder abermals beliebig erweitert, d. h. von der Dämpfung befreit.

Durch die Copulation des Pedals B mit T erhalten wir in den verschiedenen Stationen folgende von Dämpfern befreite Tonregionen:

Pedal B copulirt mit T. — verbindet zugleich — *Una Corda.*

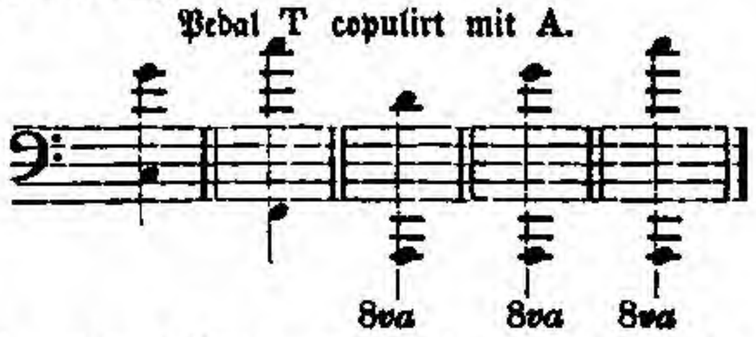
No. 6.



Bei der letztangegebenen Tonregion ertönt nur eine Saite. Die folgenden Copulationen befreien wieder größere Tonfelder von der Dämpfung:

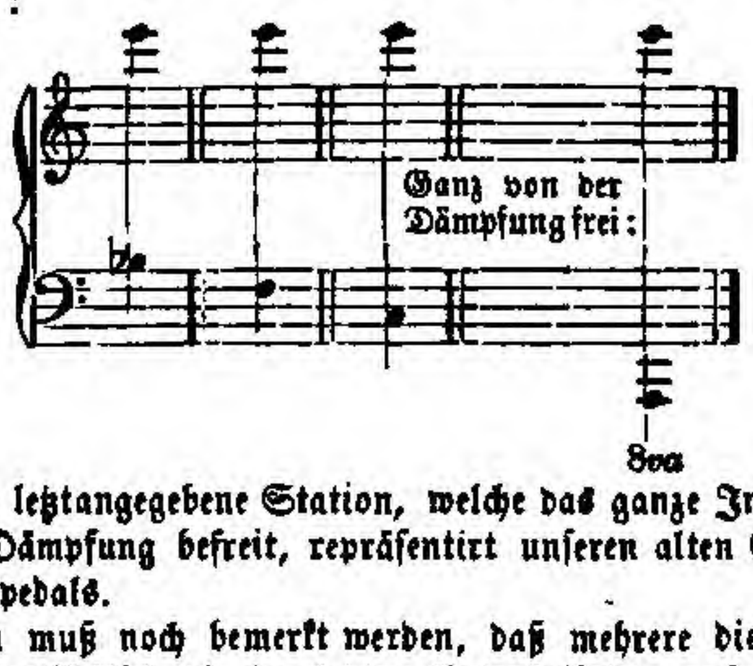
Pedal T copulirt mit A.

No. 7.



Noch weitumfassender wird die Copulation des Pedals A mit V:

No. 8.



Die letztangegebene Station, welche das ganze Instrument von der Dämpfung befreit, repräsentirt unseren alten Gebrauch des Fortepedals.

Nun muß noch bemerkt werden, daß mehrere dieser Tonfelder, hauptsächlich die im letzten Notenbeispiel, auf zweierlei Art von der Dämpfung befreit werden können; nämlich durch Heben eines oder Niedertreten eines andern Pedals.

Jedermann ersieht auf den ersten Blick, welche große Herrschaft über das Instrument im Gebrauch des Fortezugs hierdurch erlangt wird. Eine so höchst vortheilhafte Erfindung bedarf also keiner lobenden Anpreisung sondern nur einer sachgemäßen Darlegung, um sich Eingang zu verschaffen. Dies hier zu thun, erfordert das Interesse der Kunst. Nachdem ich nun gezeigt, was Alles mit dieser Pedaleinrichtung geleistet werden kann, gehe ich zu dem Wie? über, damit die Leser ersehen, auf welche Art und Weise diese Resultate erlangt werden; daß das Ganze also kein Humbug ist sondern vielmehr eine sehr praktische Invention.

Die Stationsbewegungen der Pedale werden mit den ersten drei römischen und arabischen Ziffern bezeichnet, zu welchen noch die Bruchzahl $^1/_2$ kommt. Die arabischen Zahlen zeigen die Stationen eines Pedals, die römischen dagegen die gleichzeitige Bewegung zweier Nachbarpedale mit einem Fuße an. Sind diese Ziffern mit einem ^ versehen: $\hat{1}$, $\hat{2}$, $\hat{3}$, $\hat{\text{I}}$, $\hat{\text{II}}$, $\hat{\text{III}}$, so zeigen sie das Niedertreten an; ohne Dach: 1, 2, 3, I, II, III, das Heben des Pedals in die erste, zweite oder dritte Station. B1 heißt: das Pedal B soll bis zur ersten Station gehoben werden; B$\hat{1}$: dasselbe eine Stufe abwärts zu drücken. T3 bedeutet: das Pedal T wird in die dritte Station gehoben; T$\hat{2}$: es wird zwei Stufen niedergedrückt.

Die römischen Ziffern zeigen die Bewegung des genannten Pedals mit seinem rechts liegenden Nachbarpedal an. BI deutet an, daß mit demselben das Pedal T in die erste Station gehoben werden soll. B$\hat{\text{II}}$: das Pedal T wird sammt dem Pedal A zwei Stufen nach unten gedrückt. AII ist die Copulation von A mit V, beide sollen in die zweite Station gehoben werden. In der Notenschrift werden die erwähnten Ziffern unter die betreffenden Stimmen, mit Weglassung der Buchstaben, gestellt. Die Zahl 1 oder 2 im Tenor oder Alt stehend, zeigt das Heben des Tenor- oder Altpedals in die erste oder zweite Station an.

Das Pedal B hat vier Nummern, drei für das Heben und eine für das Niederdrücken des Baßpedals. Hebt die Fußspitze das Pedal B um $1^1/_2$ Centimeter bis zum ersten, deutlich fühlbaren Widerstand, so gibt diese erste Station, also B1, die Aufhebung der Dämpfung von A_2 bis einschließlich H, wie der zweite Tact in No. 2 anzeigt; geht die Fußspitze über den ersten Grenzpunkt hinaus, d. h. hebt sie das Pedal um weitere $1^1/_2$ Centimeter höher, so entsteht B2, wodurch zu der ruhig stehenbleibenden gehobenen Dämpfergruppe A_2 bis H noch die Discantregion von gis_1 bis e_2 von der Dämpfung befreit wird, während die Mitte von c—g_1 von den Dämpfern gedeckt bleibt, wie der dritte Tact in No. 2 zeigt. Die Station B$^1/_2$ sagt: das Pedal B soll nicht vollständig bis zur ersten Station, also nicht bis zum ersten fühlbaren Widerstande, sondern nur halb so hoch gehoben werden. Hierdurch wird die tiefe Baßregion von A_2 bis E von der Dämpfung befreit, die Gruppe F—H bleibt noch gedeckt, springt aber schnell empor, sobald die Fußspitze das BPedal ein klein wenig höher hebt. Ebenso verhält es sich mit dem Pedal V, wo durch V$^1/_2$, also durch kleines Emporheben dieses Pedals die Dämpfung von cis_2—e_3 gehoben wird, erster Tact in No. 5. Ein weiteres Heben des Pedals bis zur ersten fühlbaren Grenze befreit noch gis_1—c_2, und es entsteht um die Dämpfer freie Tonregion gis_1—e_3 im zweiten Tact in No. 5. Dieses $^1/_2$ des Pedals ist aber nur dem Baß- und Violinpedal eigen, die andern zwei haben nur ganze Stationen. Das Baßpedal hat für die Bewegung von oben nach unten nur eine Stufe, welche das Hammerwerk verschiebt und „una corda“ bewirkt. Will man nun das Spiel auf einer Saite fortsetzen, aber auch den linken Fuß für die andern Pedale benutzen, so kann das „una corda“ Pedal mit der Fußspitze in einen kleinen Bügel gehenkt und beliebig wieder losgelöst werden. Also auch ein Vorzug gegen die frühere Einrichtung.

Die Pedale T und A können je drei Stationen gehoben und niedergedrückt werden; jedes erzeugt also sechs verschiedene Wirkungen. T1, also erste Hebung dieses Pedals, hebt die zehn Dämpfer von c bis a, erster Tact in No. 3. T2, Hebung dieses Pedals bis zur zweiten Station, fügt nach der

Tiefe die Gruppe F—H und nach oben die fünf Dämpfer von b—d_1 hinzu, Tact 2 in No. 3, befreit also die Tonregion von F—d_1 von der Dämpfung. T3, Hebung bis zur dritten Station, befreit nach oben die fünf Saiten von dis_1 bis g_1 von der Dämpfung, umfaßt nun die Region von F bis g, also 27 Dämpfer; Tact 3 in No. 3.

Die erste Hebung des Pedals A_1 löst zehn Dämpfer von b bis g_1 von den Saiten ab, wie der erste Tact in No. 4 zeigt. A2 hebt fünf Dämpfer nach rechts und fünf nach links, befreit also die Region von F bis c_1, zweiter Tact in No. 4. A3 bringt eine Erweiterung nach der Tiefe, e—c, wie der dritte Tact in No. 4 angiebt.

Betrachten wir nun das Pedal T in seinen drei Stationen von oben nach unten, so wächst auch hierbei die Tonbefreiung um je fünf Dämpfer. $\hat{T}1$, also das Niedertreten dieses Pedals bis zur ersten Station, giebt die Tonregion A_2—e im vierten Tact von No. 3. $T\hat{2}$ befreit das Tonfeld von A_2 bis a, fünfter Tact in No. 3. T3 geht von A_2 bis d_1, wie der sechste Tact desselben Beispiels darstellt. Das Pedal A bildet hierzu das entsprechende Seitenstück. Das Niederdrücken desselben bis zur ersten Station befreit von f bis d_1, vierter Tact in No. 4. $\hat{A2}$ erweitert die Region von f—g_1, fünfter Tact in No. 4. Die dritte Station abwärts, $\hat{A3}$ erweitert noch bis c_2, befreit also die Region von f—c_3, wie es der sechste Tact in No. 4 anzeigt.

Das Pedal V beginnt in der Höhe und erweitert das Tonfeld nach der Tiefe. Die Hebung dieses Pedals bis $^1/_2$, also V$^1/_2$, giebt cis_2—e_3, wie der erste Tact in No. 5 darstellt. V1 befreit, wie im zweiten Tact desselben Beispiels steht, gis_1—e_3. V2 geht, wie der dritte Tact zeigt, von dis1—e3; und V3 umfaßt ais—e_3; vierter Tact in No. 5.

Durch das Niedertreten dieses Pedals nach unten, $\hat{V1}$, wird das ganze Instrument von der Dämpfung befreit, was wir bisher durch den Fortezug des alten Pedals erreichten.

Betrachten wir nun die Copulation der Pedale beim Emporheben.

BI, d. h. B1 mit T1, hebt die Dämpfung von A_2 bis a, wie der erste Tact in No. 6 anzeigt. BII, also B2 mit T2, hebt alle Dämpfer mit Ausnahme der fünf Töne von dis_1 g_1; zweiter Tact in No. 6. TI, d. h. T1 mit A1, befreit die Tenordämpfung; erster Tact in No. 7. TII, also T2 mit A2, erweitert das Tonfeld nach unten, also von F bis c_2, wie der zweite Tact in No. 7 angiebt.

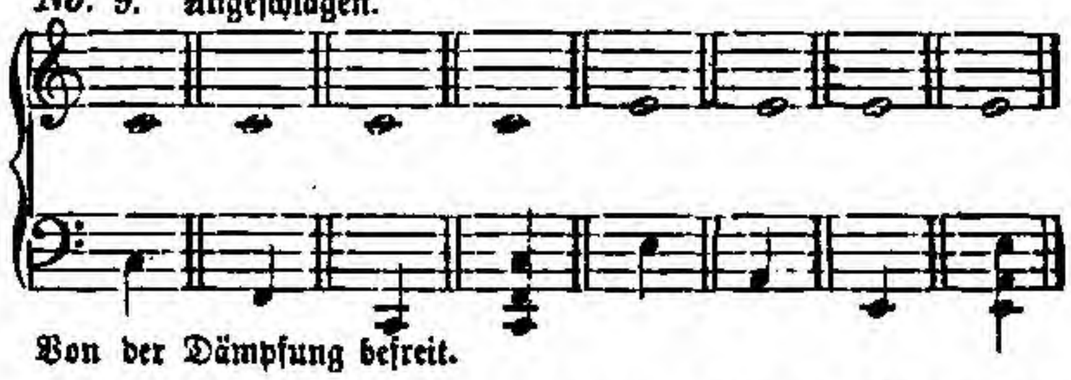
Durch die Copulation der Pedale beim Niederdrücken entstehen folgende Verhältnisse:

$\hat{T1}$, d. h. Niederdrücken des $\hat{T1}$ mit A1, also erste Station beider Pedale, hebt die Dämpfer von A_2 bis d_1, wie der dritte Tact in No. 7 anzeigt. Durch $\hat{TII}$ und $\hat{TIII}$ erfolgt jedesmal eine weitere Befreiung von je fünf Dämpfern, wie uns der vierte und fünfte Tact in No. 7 zeigt.

Die Vereinigung A mit V in den verschiedenen Stationen erweitert das Tonfeld von der Höhe nach der Tiefe, was durch Nr. 8 veranschaulicht wird. Bei sämmtlichen Hebungen und Niederdrückungen der Pedale kann ganz beliebig aus einer Station in die andere, aus der ersten in die dritte oder zweite gegangen werden, je nachdem man mehr oder weniger Saiten, bald eine hohe, mittlere, tiefere oder eine hohe und tiefe, mittle und tiefe, oder mittle und hohe Tonregion von der Dämpfung befreien will.

Mit dieser außerordentlich praktischen Invention wird auch noch ein Resultat der Akustik sehr vortheilhaft verwerthet; nämlich das gleichzeitige Mittönen anderer, nicht angeschlagener Saiten. Wird z. B. das c unter den Linien (im Violinschlüssel) angeschlagen, nachdem man die darunter liegenden, mit Viertelnoten geschriebenen Töne von der Dämpfung befreit hat, wie No. 9 zeigt, so tönt das c fort, selbst wenn man die angeschlagene Saite sogleich wieder verläßt, denn die angeschlagene Saite hat die tieferen Saiten in gleiche Schwingungen versetzt, wodurch derselbe Ton entsteht.

No. 9. Angeschlagen.



Von der Dämpfung befreit.

Je mehr mitklingende Saiten unter dem angeschlagenen c oder e von der Dämpfung befreit werden, desto stärker tönt der angeschlagene Ton fort. Soll nun das angeschlagene c, e oder irgend ein beliebiger Ton fortklingen, zugleich aber auch wieder angeschlagen und zur Melodie oder Begleitung wiederholt benutzt werden, so darf man nur die Dämpfer von seinen tieferen, mitklingenden Saiten heben und das Resultat wird erreicht. Welche Wirkungen hierdurch sowie durch die vorher dargelegten Manipulationen entstehen, läßt sich mit Worten gar nicht beschreiben. Harmonien der Aeolsharfe, unsere gewöhnliche Pianomusik, Harfenklänge und die analoge Wirkung eines Orchesters lassen sich vermittelst eines solchen Pedals erzeugen. Alle jene zahlreichen ausgehaltenen Noten in den Clavierwerken unserer neueren Componisten, welche nur flüchtig angeschlagen und dann verlassen werden, aber forttönen sollen, kommen nun, wie schon gesagt, zur vollen Geltung. Wollte ich alle großen Vorzüge dieses Mechanismus darlegen, so müßte ich ebenfalls wie Zachariä ein ganzes Buch schreiben. Dieses oben angezeigte Buch nebst Tabellenbest bildet die Schule des neuen Kunstpedals, welche Jeder durchstudiren muß, um die außerordentlich zweckmäßige Invention und deren Behandlung kennen zu lernen.

Wenn man nun erwägt, daß dieses Pedal bei jedem vorhandenen Instrumente, Flügel, Piano oder Pianoforte ohne wesentliche Veränderung, ohne Umbau des Instruments angebracht werden kann, so darf kein Solopianist zögern, diesen Mechanismus anbringen zu lassen. Hierdurch wird nicht nur die Technik ganz außerordentlich bereichert, sondern auch das geistige Gebiet; denn der Geistesinhalt so vieler Clavierwerke kommt erst vermittelst dieser Invention zu seiner vollen adäquaten Erscheinung.

Will man etwa einwenden, die Behandlung dieses Pedals biete viele Schwierigkeiten dar, gebe viel Neues zu lernen, so muß ich dagegen bemerken: nicht die Hälfte der Schwierigkeiten wie unser Orgelpedal und der z. B. von Delaborde gebrauchte Pedalflügel. Das einfache Heben und Niederdrücken in den verschiedenen Stationen kann sehr bald jedes Kind lernen. Die auf einem dazu construirten Brett ruhenden Füße stehen so bequem und sicher, daß sie niemals einen Fehltritt thun können;

und jede der verschiedenen Stationen wird durch einen kleinen aber fühlbaren Widerstand angezeigt. Eine Irrung ist also nicht gut möglich. Ferner wird der Gebrauch noch dadurch sehr erleichtert, daß die verschiedenen Pedale in ihren verschiedenen Stationen sich zum Theil gegenseitig ersetzen, für einander vicariren, wie man aus der obigen Darlegung ersehen haben wird. Eine so vorzügliche Erfindung bedarf also nur der Kenntnißnahme, um sich Eingang zu verschaffen. Mit ihr beginnt eine ganz neue Epoche des Clavierspiels. —

Dr. J. Schucht.

Gesangsmusik.

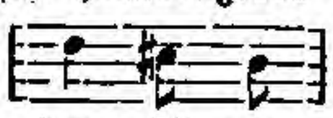
Joh. Brahms, Op. 46. 47. 48. 49. Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung. Berlin, Simrock.

Die Anforderungen der Neuzeit an Liedercomponisten sind keine geringeren, als folgende an jeden Künstler zu stellenden: die Vereinigung des Vorzüglichsten vergangener Epochen im Kunstwerke und zwar auf dem Gebiete der Liedcomposition, die Vereinigung der Vorzüge Schubert's, Schumann's und Franz', von Schubert's Melodie, Schumann's Geistestiefe und Franz' Form, wie wir sie schon in Liszt's Liedern vor uns haben. Gerade hier glauben wir diese Forderung geltend machen zu müssen als Beweis für die hohe Meinung, die wir von dem Compositionstalente von Brahms haben, hervorgerufen durch manches vorzügliche Opus, z. B. die Clavierquartette und das Requiem. Leider ist sie zum größten Theile zu hoch gestellt. Dennoch müssen wir unseren Maßstab beibehalten, den wir an die Producte nicht in Beziehung zu andern, sondern zur Qualification des Autors legen. Wir beginnen unsere Kritik, abgesehen von dem bunten Durcheinander der 21 Lieder gedanklichen und erotischen Inhaltes, der Volks- und Wiegenlieder, mit dem formellen Theile und zwar der Declamation.

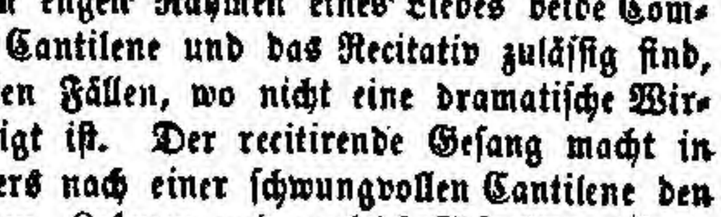
Wir sind nun einmal an gute Declamation im Gesange besonders durch Franz und R. Wagner gewöhnt, sodaß wir nicht umhin können, sie auch von Brahms zu verlangen, selbst auf die Gefahr hin, den Vorwurf der Silbenstecherei auf uns zu laden. Leider hilft in den vorliegenden Liedern weder musikalische Schönheit noch vorzügliche Charakteristik über die anzuführenden Fehler hinweg. Die meisten derselben finden sich in den Volksliedern, wo Br. um der lieben, gefälligen Melodie willen Alles über Bord geworfen hat; so in Op. 47, No. 3, wo er declamirt

ferner in Op. 48, No. 1

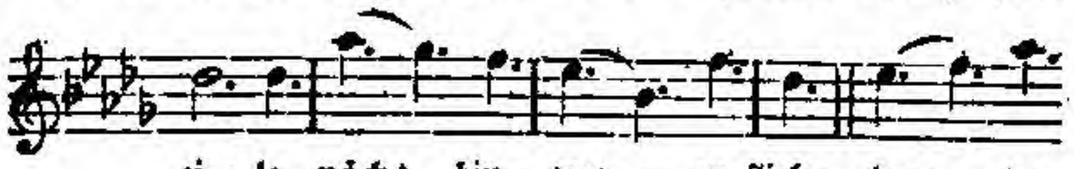
im Uebrigen ein Lied, welches („Böhmisch" überschrieben) unsern Ohren mit seiner Bauernwalzerbegleitung ziemlich trivial und dem Inhalte nicht entsprechend vorkommt; dann in Op. 48 No. 3, einem sehr stimmungsvoll componirten Liede für eine tiefere Stimme



ferner in Op. 48, No. 4:



und endlich in Op. 48, No. 7 „Herbstgefühl", wo zwischen die beiden Zeilen: „Wie wenn im frost'gen Windhauch tödtlich
Des Sommers letzte Blüthe krankt"
die textlich nicht wohl trennbar sind, eine Pause von einem Tacte und zwei Vierteln (!) eingeschoben ist, während welcher der Baß in den tiefsten Lagen den Quartenschritt nach unten in der Singstimme zwecklos wiederholt. Es müßte die Todesahnung darin ausgedrückt sein, was jedoch gesucht und unmotivirt wäre, wie überhaupt das ganze Lied weniger empfunden als gemacht ist und zu den schwächsten der Sammlung gehört. Zu loben ist gegenüber der Declamation die vorzügliche Behandlung der Singstimme mit Ausnahme eines einzigen Liedes, Op. 47, No. 1, wo die Vocale i und u schlimm bedacht sind:



Hinsichtlich der Melodie läßt sich in mancher Beziehung mit Br. rechten. Daß in dem engen Rahmen eines Liedes beide Compositionsweisen, die Cantilene und das Recitativ zulässig sind, bestreiten wir in allen Fällen, wo nicht eine dramatische Wirkung damit beabsichtigt ist. Der recitirende Gesang macht in der Liedform besonders nach einer schwungvollen Cantilene den Eindruck des Hinkenden, Lahmen und zugleich Gesuchten. Deutlich zeigt sich dies in dem Liede „Liebesgluth" Op. 47, No. 2, wo nach dem äußerst leidenschaftlichen ersten Theile der Gesang bei den Worten: „Daß ich ein Stäubchen deines Weges stäube" recitirend auftritt. Hierdurch wird nicht nur die Wirkung des Vorangehenden sondern auch die des Folgenden, wirklich einer Stelle von dramatischer Wirkung zu den Worten: „Da selbiges (das Fatum) verordnete, das ewige, wie alle sollten ihre Wege wählen" sehr abgeschwächt. Wenn hier der etwas spröde Text einen Theil der Schuld tragen mag (Schubert hat jedoch noch ganz andere Texte gefügig gemacht), so wissen wir gar nicht, was wir aus Op. 49, No. 5 „Abenddämmerung" machen sollen, wo Br. den sich von selbst zum Liede gestaltenden Text:

Sei willkommen Zwielichtstunde,
Dich vor allen lieb' ich längst,
Die Du lindernd jede Wunde,
Unsre Seele mild umfängst!

in recitatorische Phrasen umgewandelt hat. Die Cantilene des Mittelsatzes kann der Monotonie nicht abhelfen, wozu auch die wenig charakteristische Begleitung beiträgt. — Aber auch nach der rein technischen Seite der Melodienbildung lassen sich Fehler nachweisen, z. B. in Op. 47, No. 4, wo zwölf Tacte hintereinander derselbe Rhythmus vorkommt, ferner in No. 5 desselben Opus, wo die mit Trochäen schließenden Zeilen in der ersten und zweiten Strophe sechsmal (von 8 Zeilen) auf und in der dritten und vierten Strophe ebenso viele Male auf enden. Dazu der durch das ganze Lied gehende Rhythmus — — es ist zum Sterben ermüdend.

Nach dem Vorhergegangenen bleiben zu unserm Bedauern nicht grade viele Lieder übrig, über die Gutes zu berichten wäre. Und kommen noch die dazu, denen weiter nichts nachzusagen ist, als daß sie keinen Anspruch auf besonderen Kunst-

werth haben, weil ihnen mehr oder weniger die geistige Tiefe abgeht, wie Op. 46, No. 1, Op. 48, No. 3, 5 und 6 und Op. 49, No. 1, so haben wir uns auf die kleine Zahl von fünf zu beschränken, die aber auch wirklich das Epitheton „vorzüglich" verdienen. Es sind: Op. 46, No. 2, „Magyarisch", welches bei seiner großen Einfachheit die tiefste Empfindung athmet (besonders ergreifend ist die Stelle: „Herr, mein Gott, was hast du doch geschaffen uns zu Jammer und zu Qual"); ferner das leidenschaftliche Op. 46, No. 3, „Die Schale der Vergessenheit", die poesievollen Op. 46, No. 4, „An die Nachtigall" und Op. 49, No. 2, „An ein Veilchen" und endlich „Sehnsucht" Op. 49, No. 3, in welchem die Sehnsucht in ihren verschiedenen Phasen vortrefflich zum Ausdrucke gebracht ist.

Gern würden wir in den letztgenannten Liedern von technischen Fehlern absehen, wenn solche zu finden gewesen wären, ein Beweis, daß Br. bei Concentration aller Kräfte Vortreffliches leisten kann, ein Beweis aber auch dafür, daß er öfters einem principlosen dolce far niente huldigt, durch welches er seiner Muse nicht gerade einen Dienst erweist. Möge er sich recht bald durch das erfreulichste Gegentheil rechtfertigen. — Kn.

Correspondenz.

Dresden.

Vom 27. Nov. bis zum 9. Dec. fanden hier folgende Concerte statt: am 27. Nov. sechstes Concert der Hoftheater-Direction: Ouverture und Cavatine „Glöcklein im Thale" aus „Euryanthe", letztere nebst einer Arie aus „Semiramis" gesungen von Fr. Kainz-Prause, Variationen aus Haydn's Kaiserquartett (sämmtliche Streichinstrumente) und Schubert's Cdur-Symphonie; am 29. Nov. Concert des Kammermus. Medefind mit Frl. Nanitz, den HH. Heß und Krantz (Begleitung) sowie der Hofcapelle unter Rietz: Ouverture zum „Wasserträger", Mozart's Violin-Concert in Ddur, Violin-Sonate von Nardini und Concertscene (Introductione e Larghetto) von C. H. Döring (Medefind), Arie aus „La donna del lago" sowie Lieder von L. Hartmann und F. Lachner (Frl. Nanitz), Schubert's Moments musicals und „Erlkönig" von Schubert-Liszt (Heß); am 30. Nov. Kirchenconcert von C. A. Fischer (s. S. 430); am 2. Dec. zweiter Quartettabend von Medefind, Ackermann, Meinel und Karasowski: Quartette Op. 20 No. 4 von Haydn, Op. 29, Amoll von Schubert und Op. 18 I. von Beethoven; am 3. Dec. zweite Kammermusik-Soirée der HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher unter Mitwirkung der Pianistin Fr. Heinze: Quartette in Gdur No. 1 von Mozart und in Adur Op. 41 III. von Schumann, und Esdur-Trio Op. 70 von Beethoven; am 4. Dec. siebentes Concert der Hoftheaterdirection: Ouverture Op. 124 von Beethoven, Arien aus „Samson" und „Don Juan" (Fr. Otto-Alvsleben), Mendelssohn's Violin-Concert sowie Recitativ, Adagio, Allegro aus dem sechsten Concert von Spohr (Joachim) und Schumann's dritte Symphonie; am 6. Dec. zweite Akademie von Heitsch (Pianist), H. Müller und Fitzenhagen unter Mitwirkung des Kammermus. Wilhelm: Trio Op. 17 von Clara Schumann, Trio Op. 9 I. für Violine, Viola und Violoncell von Beethoven sowie Clavierquartett Op. 66 in Cdur von Rubinstein; und am 7. zweites Concert der Hofcapelle: Hebriden-Ouverture, Haydn's siebente Symphonie, Marsch aus „Tarpeja", Gratulationsmenuett und Türkischer Marsch von Beethoven und Schumann's Cdur-Symphonie. —

Gleichwie in Berlin, Paris ꝛc. hatte man im sechsten Abonnementconcerte die Haydn'schen Variationen vom ganzen Streichorchester spielen lassen; ob jedoch dieses der Composition zum Vortheil gereicht, möchte ich bezweifeln, da unmöglich die großen Feinheiten eines einfachen Quartetts von einer so großen Anzahl von Streichinstrumenten wiedergegeben werden können; auch vermißte man sehr ein gewisses Fundament, denn der Contrabaß fehlte. In der Ausführung der Euryanthen-Ouverture und der Symphonie von Schubert bewahrte die Kapelle ihren alten Ruhm. — Frau Kainz-Prause sang ihre beiden Arien mit guter Intonation und schöner Auffassung. — In Hrn. Medefind lernten wir einen guten Geiger kennen; Reinheit und Sauberkeit, kurz anständige Technik sind die guten Seiten seines Spieles; nur hätte ich mehr Feuer und Leben im Vortrage gewünscht vielleicht trug die Wahl der Stücke die größte Schuld. Die Composition von Döring ist ein seelenvolles, tiefes und ernstes Werk; fügte der Componist derselben noch ein schwungvolles Allegro hinzu, so würde die Violinliteratur um ein zündendes Concertstück reicher sein. — Frl. Nanitz war der Glanzpunct des Abends, hauptsächlich das Hartmann'sche Lied sang sie mit tiefem Gefühl, und großer, wohlverdienter Beifall belohnte ihre vorzüglichen Leistungen. Das siebente Abonnement-Concert*) brachte uns u. A. den ersten Geiger der Gegenwart, Joachim; seine Leistungen, das Mendelssohn'sche und Spohr'sche Concert, werden mir unvergeßlich bleiben; unser Publicum wußte auch sehr wohl, welchen hohen Gast, welchen Fürsten im Reiche der Töne es zu erwarten habe, denn der Saal war bis auf den letzten Winkel ausverkauft und Alles lauschte begeistert den Klängen des Meisters. — Frau Otto-Alvsleben sang mit neugestärkter Stimme und gutem Vortrage die Arien aus „Samson" und „Don Juan". Unsere schon oft wiederholte Frage: warum keine Werke neuerer Meister? taucht hier von Neuem auf; fürchten vielleicht die Sänger und Sängerinnen das Studium derselben oder halten sie dieselben nicht für würdig, von ihnen gesungen zu werden? — Ein großer Genuß war mir das Trio der HH. Heitsch, Müller, Wilhelm und Fitzenhagen. Jugendliches Feuer, seelenvoller Vortrag belebt ihre Leistungen. Der Ton der Streichinstrumente ist frei von jenem zu starken orchestralen Klange, welcher dem Quartettspiele so nachtheilig ist; Alle spielten ohne Coquetterie, ohne ihre Virtuosität glänzen zu lassen, ganz und gar dem Inhalte der Composition sich hingebend. — Die Leistungen unserer Capelle, deren Mitglieder fast durchgängig Meister ihrer Instrumente sind, leisteten unter der Direction ihrer beiden Capellmeister in jedem Concerte ganz Hervorragendes; mit vollem Rechte kann man das Institut als eines der ersten Europa's bezeichnen. — Die Eröffnung des Interimstheaters fand am 2. Dec. statt. Dies geschah durch einen Prolog, gesprochen von Frl. Ulrich, und durch die Ouverture zu „Iphigenie in Tauris" von Gluck, welcher Göthe's „Iphigenie" folgte. Von Opern hörten wir bis jetzt: „Figaro", „Freischütz", „Lustige Weiber" und „Norma". Die Akustik des Raumes ist ganz zufriedenstellend, nur das Streichorchester klingt etwas gedrückt, was sich aber hoffentlich noch heben lassen wird. — Jus.

Leipzig.

Die Directionen aller Kunstinstitute sollten es sowohl den Autoren der Gegenwart als auch ihrem Publicum gegenüber stets als Pflicht betrachten, neben unseren allbekannten classischen Werken auch die werthvolleren noch nicht in gleichem Grade gekannten Producte

*) Beinahe hätte das Concert ohne Capellmeister gespielt werden müssen, denn Rietz hatte am Eingange des Hotels das Mißgeschick, zwischen zwei Droschken auf den Rücken zu fallen, doch hülfreiche Hände hoben ihn auf, und er vermochte ohne Beschädigung seinen Posten einzunehmen.

der Neuzeit vorzuführen, selbst wenn über deren Kunstwerth die Urtheile zuweilen noch weit auseinandergehen. Da dies leider noch immer nicht durchgängig geschieht, so haben wir umsomehr Ursache, die höchst verdienstvollen Bemühungen der „Euterpe" in dieser Hinsicht stets lobend anzuerkennen, denn auch das fünfte Concert am 14. Dec. brachte uns ein noch immer ziemlich selten gehörtes hervorragendes Werk der neueren Schule zu Gehör, nämlich die Harold-Symphonie von Berlioz, welche auch vom Orchester trotz ihrer oft erheblichen Schwierigkeiten und abgesehen von einzelnen zum Theil etwas starken Unaufmerksamkeiten Einzelner recht befriedigend ausgeführt wurde. Zur Ausführung der Solo-Viola war der Hofmus. M. Himmelstoß aus Sondershausen berufen worden und vollbrachte seine Aufgabe zu Aller Zufriedenheit. Sein schöner, weicher Gesangston, gepaart mit gewiegter Technik und verständnißvoller Auffassung des geistigen Gehalts erhöhte die Wirkung bedeutend und trug nicht unwesentlich zur günstigen Aufnahme des Werks mit bei. Eine andere ganz genußreiche Orchesterleistung des Abends war Schumann's Manfred-Ouverture, deren Ausführung zwar ebenfalls unter verschiedenen Unachtsamkeiten litt, sonst aber nicht erheblich hinter früheren Vorführungen zurückstand. Als Solistin debütirte eine junge Sängerin, Frl. Anna Stürmer von hier, in einer Arie aus „Titus": „Feurig" ꝛc. und in zwei Liedern: „Waldesgespräch" von Schumann und „Suleika" von Mendelssohn. In Rücksicht auf die bei einem derartigen ersten Versuch vorauszusehende große Aengstlichkeit verdient die talentvolle junge Dame, welche vermöge ihrer schönen, kräftigen und umfangreichen Stimme und bereits erlangten Routine reichen Beifall erndtete, unsere wärmste Aufmunterung zu weiterem Vorgehen. Die bei Hrn. Rebling genossene treffliche Schule macht sich schon jetzt recht vortheilhaft geltend; auch erschien ihre, wenn auch noch in der Entwicklung begriffene geistige Auffassung doch bereits keineswegs ohne Temperament, sodaß sich auch in dieser Beziehung von weiteren Studien sehr Erfreuliches hoffen läßt. — In Hrn. Capellmeister Bolkland lernten wir einen sehr schätzenswerthen und geistvollen Pianisten kennen, dessen weicher, elastischer Ton und verständnißvolle Auffassung höchst vortheilhaft berührten. Sein Vortrag des Beethovenschen Esdur-Concerts machte trotz einer momentanen Verirrung, wie sie auch dem gewiegtesten Virtuosen widerfahren kann, einen recht günstigen Eindruck und ward mit Recht durch reichen Beifall lobend anerkannt. — Am wenigsten glücklich fiel dagegen die Ausführung zweier Chorlieder von Brahms („Darthula's Grabgesang" von Ossian und „Vineta") aus. Abgesehen davon, daß das letztere etwas monoton, erschienen zwar beide Stücke, wenigstens für den Musiker, nicht uninteressant, jedoch in ihrer Durchführung und besonders in der Behandlung der Singstimmen ziemlich bedenklich, ungleich und gewagt, auch wollten sich namentlich bei dem zweiten die verschiedenen Stimmen nicht recht zu harmonischem Gusse verschmelzen und hatte man lebhaft die Empfindung, als seien die betreffenden Stücke den Ausführenden noch nicht hinreichend in Fleisch und Blut übergegangen. —

J.

Paris.

Das italienische Theater nährt sich seit Kurzem beinahe ausschließlich durch deutsche Kunst und deutsche Künstler. Nach Beethoven's „Fidelio", in welchem die ehemalige Wiener Hofopernsängerin Frl. Krauß fortwährend Triumphe feiert, und wobei die musikalische Werthschätzung des Meisterwerkes trotz einzelner Mängel der Gesammtaufführung in so erfreulichem Fortschritte begriffen ist, daß sich u. A. beim Quartett des ersten Actes und bei dem Duo des zweiten sogar enthusiastische Wiederholungsrufe wahrnehmen ließen — nach dieser Rehabilitirung von Beethoven's dramatischem Meisterwerke in Paris gelangte im vorigen ersten Sonntags-Concerte des Théâtre italien die Consolidirung Schumann's an die Reihe. Aus den Concerten der Conservatoire und des Cirque Napoléon lernten die Pariser bereits seit den zwei letzten Jahren die Symphonien und Ouverturen dieses Meisters näher kennen, und beginnen sich die dunklen Nebel, welche über den Urtheilen der Werke dieses Künstlers, gleich denen von Wagner und Berlioz, lagerten, zu zerstreuen. Daß sich nun grade das Théâtre italien für berufen hält, hier zum ersten Male Schumann's „Paradies und Peri" im obenerwähnten Concerte vorzuführen, dies zeigt von einem Selbstvertrauen, welches wir von diesem, bisher ganz entgegengesetztem Cultus ergebenen Theater nimmermehr erwartet hätten. Derartige Aufgaben sollten nur mittelst eines gutgeschulten, compacten Chores und durch einen in die Poesie solcher Werke mit deutscher Gewissenhaftigkeit eindringenden Dirigenten unternommen werden. Beide Bedingungen sind jedoch zur Stunde im Théâtre italien noch nicht vorhanden. Dagegen besitzt es eine Reihe nicht-italienischer Solosänger (Deutsche, Franzosen, Belgier ꝛc.), welche sich dem deutschen Geiste besser accomodiren, als dies Vollblut-Italiener vermögen. Wenn demnach der Interpretation der Solopartien in Schumann's hochpoetischem Werke (dessen französische Uebersetzung von B. Wilder) durch Frl. Krauß und die HH. Nicolini, Bonnehée und Agnesi gerechte und zum Theil volle Anerkennung gebührt und dieselben zum ehrenvollen, wenn auch nicht enthusiastischen Erfolge Viel beitrugen, so ließ doch das Wesentliche, das Ensemble noch Viel zu wünschen übrig. Welch ein Unterschied zwischen dieser Aufführung und den Interpretationen desselben Werkes in Leipzig und Wien! Grade so fremdartige, dem vulgären Verständnisse schwer zugängliche Werke erheischen die vollendetste Executirung, die feinste Nuancirung, das wärmste Colorit, damit die so hervortretende Gewalt der ihnen innewohnenden Schönheit auch dem verstocktesten Ohre imponiren. Sonst ist es besser, solche Werke lieber gar nicht aufzuführen. — Ein weiteres nicht-italienisches Ereigniß im Théâtre italien war das erste hiesige Auftreten des Tenoristen Wachtel als Trovatore. In demselben hätten wir den deutschen Künstler mehr als Italiener gewünscht. Der Erfolg dieses Sängers concentrirt sich bekanntlich hauptsächlich auf die Stimmkraft-Effecte im Terzett des ersten und in der Stretta der Arie des dritten Actes, wo die obligaten C ihre schuldige Wirkung thaten — im Uebrigen wollte die Art des Recitativ-Vortrages und die kühlere Darstellung des Gastes, welche mit der schmelzenderen Cantilene hier gewohnter italienischer Troubadours ziemlich ungünstig contrastirte, nicht durchschlagen. Einen besseren Erfolg hatte Wachtel als Edgard in „Lucia", wo derselbe durch ein schönes mezza voce, reine und deutliche Articulation und dramatisch-lyrische Accente künstlerischer zu wirken suchte, soweit dies natürlich seiner speciellen Begabung überhaupt möglich ist. —

Die in dieser Woche stattgehabte Reprise von Mozart's „Don Juan" in der Opéra stand nicht auf der Höhe früherer Aufführungen. Frl. Hiſſon (Donna Anna) besitzt schöne dramatische Eigenschaften, doch ist sie noch zu sehr Anfängerin und entbehrte ihre Leistung trotz einzelner Effect-Momente der künstlerischen Sicherheit und Abrundung. Die ausgezeichnete Coloraturſängerin Miolan-Carvalho erschien für das naive Bauernmädchen Zerline doch schon zu erfahren. Ihr Spiel gewährte zum Mindesten diesen Eindruck. Die HH. Faure als Don Juan und Belval als Leporello dagegen dürfen sich rühmen, bei unserem Publicum fortwährend Eroberungen zu machen. —

Wagner's „Rienzi", welcher im Théâtre lyrique fortwährend aufgeführt wird, dürfte demnächst auf einige Zeit der ersten hiesigen Aufführung von Balfe's „Zigeunerin" weichen, da Monjauze, welcher den Rienzi singt, in letzterer Oper gleichfalls beschäftigt ist. —

Die Conservatoire-Concerte haben Sonntag den 12. December begonnen. — Das achte Concert populaire brachte u. A. die Concertouverture Op. 7 von Rietz, die Manfred-Ouverture von Schumann und Lachner's Orchestersuite Op. 113, sämmtlich mit dem ehrendsten Erfolge. Das nächstsonntägliche erste Concert der zweiten Serie bot in erster Vorführung die Ouverture zu den „Meistersingern" unter höchst stürmischen Demonstrationen. —

Litolff hat leider in Folge weiblichen Einflusses auf die Direction der neuen Concerte de l'Opéra in seiner Eigenschaft als Dirigent dieser Concerte seine Demission gegeben. Es hat deshalb vorläufig bis zu einer neuen Reorganisation dieser Concerte bei den bis jetzt stattgehabten zwei Aufführungen, über welche ich bereits berichtet, sein Bewenden. Die betreffende Dame, welche die jetzt Mode gewordene Passion hat, zu componiren, wollte für das von ihr zum Unternehmen beigesteuerte Geld ihre Werke aufgeführt hören, was sich, wie es scheint, mit der künstlerischen Würde des Dirigenten dieser Concerte nicht vereinigen ließ. —

Der ausgezeichnete Pianist und Componist W. Krüger hat hier einen Cursus für classisches Ensemblespiel eröffnet und veranstaltete am 2. Dec. eine erste öffentliche Production, welche Werke von Raff, Mozart u. A. mit einem, diesem hochgeachteten Künstler würdigen Erfolge brachte. —

Ein anderer Quartett-Verein, gebildet aus den HH. Waefelghem, Radier de Montjou, Czeké und Heger, wird nächstens mit Schumann'schen und neueren weniger gehörten Streichquartetten vor die Oeffentlichkeit treten. — —ko.

Graz.

Unser Musikverein, von dessen sogenannter Regeneration viel gefaselt wird, ist noch immer der Hochsitz reactionärer Bestrebungen. Die Mehrzahl seiner Einrichtungen ist für die Verhältnisse unserer Zeit und deren Anforderungen unbrauchbar; einige ganz unberufene, in der Direction des Vereins erbgesessene Dilettanten haben keine Ahnung von der wahren Aufgabe der Körperschaft, die sie leiten sollen. Die wenigen fortschrittlichen Elemente, welche dieser dominirenden Partei zur Seite stehen, haben nicht die Energie und Consequenz, um Classicitätsfanatikern, wie dem Oldenburgischen Exhofcapellmeister Pott, dessen einzige gute Eigenschaft darin besteht, ein Schüler Spohrs gewesen zu sein, gebührend und wirksam entgegentreten zu können. Herr Evers, dem wir Grazer die Einführung manches neueren Tonwerkes zu danken haben, ist neuerdings mehr Oekonom als Musiker und ist es auch müde, sich fortwährend mit den eben geschilderten Parteien herumzuschlagen. Der artistische Director Dr. Wilhelm Mayr ist zwar ein ausgesprochener Fortschrittsmann, was er schon durch seine verdienstlichen Schöpfungen bewiesen hat, jedoch seine theilweise Abhängigkeit vom Ausschusse steht der Ausführung seiner Intentionen hinderlich im Wege. So kommt es, daß wir in der begonnenen Concertsaison von Seite des Musikvereins abermals mit einem sehr mangelhaften Programme vorlieb nehmen mußten. Es wäre jedenfalls allererste Aufgabe des Musikvereins, u. A. Theile aus den „Nibelungen", den „Meistersingern" oder „Tristan" zur Aufführung zu bringen, da unsere landschaftliche Bühne unter Kreibig's Direction kaum dazu kommen dürfte, eines dieser Werke zu insceniren. Doch davon ist gar nicht die Rede; Liszt's symphonische Dichtungen existiren für die Grazer Musikmäcenaten nicht; Berlioz allein hat, und zwar nur mit dem Racoczymarsch, Gnade gefunden. Dieser, die Schumann'sche Manfredmusik und Beethoven's Pastorale sind die einzigen Oasen in der Wüste des heurigen Programmes. Dafür verspricht aber der Pensionsverein die Aufführung der Liszt'schen „Elisabeth".

Als Vorbereitung hiezu brachte der Männergesangverein in seinem ersten Concerte aus der „Elisabeth" den Chor der Kreuzritter in recht würdiger Weise zur Aufführung. Das volle Verständniß dieses so unendlich geistreich aufgefaßten und durchgeführten Tonstückes kann wohl erst im Zusammenhange mit dem Ganzen erreicht werden. Doch müssen wir in unseren Verhältnissen auch derartige Proben sehr dankbar entgegennehmen. Bei dieser Aufführung hörten wir zum ersten Male seit Langem präcise Leistungen der hiesigen Blasharmonie, besonders des Blechs in unserem Orchester, die den Bemühungen des trefflichen Chormeisters Herrn Wegschaider zu danken sind. Er hat gezeigt, wie man durch wahres Verständniß und richtige Methode auch mit schwächeren Kräften Anständiges erreichen kann. Dies könnten sich unsere übrigen Herren Dirigenten zum Muster nehmen. —

Die Programme des Sing- und akademischen Gesangvereins sind noch nicht veröffentlicht; wir hoffen, daß sie hinter den ebenerwähnten Vereinen nicht zurückstehen werden. —

Jean Becker gab mit seinen Florentinern drei Quartettproductionen, die sich meist guten Zuspruchs zu erfreuen hatten. —

Die Oper liegt brach, wir haben bis jetzt von keiner irgend das Niveau des Gewöhnlichen überragenden Aufführung zu berichten, auch keinerlei Nachricht, daß etwas Bedeutendes von neueren Werken im Einstudiren begriffen sei. — H. v. Sülzenhorst.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte

Aufführungen.

Berlin. Am 12. Concert Delaborde's; u. A. Campanella von Liszt und Toccata von Schumann. —

Bremen. Am 7. drittes Privatconcert mit Frl. Weckerlin aus Dessau und Hofkapellm. Bott aus Hannover: Bdur-Symphonie von Schumann, Märchen-Ouverture von Hornemann, Leonoren-Ouverture, Violinsolt von Viotti und Spohr ꝛc. —

Breslau. Am 14. fand eine Soirée des Pianisten Conrad Schmeidler vor einem sehr zahlreich erschienenen, eingeladenen Publicum statt. Der Concertgeber erfreute sich der Mitwirkung der Frau Susanne Gottwald und seines Lehrers Hrn. Heinrich Gottwald, die in anerkannt vorzüglicher Weise zwei Lieder von Fr. Liszt und drei von R. Schumann zu genußreichem Gehör brachten. Die Leistungen des Hrn. Schmeidler machten seinem Lehrer alle Ehre: sie bestanden aus der großen Cdur-Sonate von Beethoven, einer recht wohlklingenden Serenade eigner Composition, zwei Impromptus von Fr. Schubert, mehreren Stücken von Chopin, unter denen namentlich das Dmoll-Präludium aus Op. 28 von großer Wirkung war und aus vier Compositionen von R. Schumann. Diese ganze Reihe von Clavierstücken fesselten durch charakteristische und ihre Schwierigkeit vergessen machende Wiedergabe in hohem Grade, sodaß man berechtigt ist, dem jungen Künstler ein überaus gutes Prognostikon für seine Laufbahn als Pianist zu stellen. —

Chemnitz. Am 11. erstes Abonnementconcert der Concertgesellschaft (als erstes erfolgreiches Debut des neuen Dirigenten Heinke) mit Reinecke und Frl. Adler aus Berlin: Schumann's Bdur-Symphonie, Entreat aus Reinecke's „Manfred" ꝛc.

Cöln. Am 7. fünftes Gürzenichconcert: Händel's „Salomon" mit Frau Joachim, Frl. Ketschau aus Erfurt und Tenorist Vogl aus München. —

Dresden. Das Concertrepertoir der vorigen Woche war: Am 18. Beethoven's Missa solemnis zum Besten des Pensionsfonds des Hofkirchenchors; am 15. erste Aufführung des Orchestervereins; am 16. Soirée des Violinisten Górki aus Warschau.

und am 18. achtes und letztes Abonnementconcert der Gewandhausdirection. — Die Ausführung der Missa solemnis geschah durch die königl. Capelle, die Singakademie, die Knabenchöre der evangelischen und Neustädter Kirche und den Chor des Hoftheaters. Die Soli waren besetzt durch Frau Alvsleben, Frl. Ranitz und die HH. v. Witt und Scaria. (S. auch Correspdz.) —

Eisenach. Am 17. erstes Symphonieconcert des Musikvereins unter Leitung Thureau's mit Frl. Reiß aus Weimar: Egmont-Ouverture und Menuett von Beethoven, Vorspiel zu Reinecke's „Manfred", Symphonie von Haydn, Lieder von Schubert ꝛc. —

Eßlingen. Am 19. Aufführung des Oratorien-Vereins: Choral und Baß-Arie aus dem Weihnachts-Oratorium von Bach, Duett für Sopran und Alt aus Händel's „Maccabäus", Chor aus „Christus" von Mendelssohn und „Comala" von Gade. —

Frankfurt a. M. Concert des Orchestervereins mit Frau Lederer-Ubrich, Dr. Gunz und Pianist Wallenstein: Concert von Weber, Ouverture zu „Turandot" von Lachner, Arie aus „Euryanthe", Lieder von Schumann und Schubert ꝛc. — Am 13. fünfte Quartett-Soirée der HH. Heermann ꝛc.: Quartett in Cdur von Lachner ꝛc. —

Glogau Am 27. v. M. und am 10. Dec. dritter und vierter Kammermusikabend der HH. Thieriot und Fischer: Quartette Op. 18 von Beethoven sowie in Cdur und in Gmoll von Mozart, Weber's Cdurconcert, Triosatz „Jünglingsträume" von Herm. Zopff, Violoncellsonate in Amoll von Reinecke und Lieder von Schubert und Beethoven. —

Göttingen. Am 9. zweites akademisches Concert mit dem Violoncellisten Griva: Ouverture zu Spontini's „Vestalin", Beethoven's Egmont-Musik, Violoncellconcert von Goltermann ꝛc. —

Güstrow. Am 7. Aufführung zur 50jährigen Stiftungsfeier des Gesangvereins unter Leitung von Schondorf mit folgendem interessanten Programme: Jubilate Amen für Sopran-Solo, Chor und Orchester von Bruch, „Zigeunerleben" für Chor und Orchester von Schumann, „Erlkönigs Tochter" für Solo, Chor und Orchester von Gade, Chöre von Rheinberger, Duette von Schumann sowie Lieder von Schumann und Kirchner. —

Halle. Am 9 Orchesterconcert unter Leitung von John und unter Mitwirkung von Frl. Mammenthey aus Magdeburg und Hrn. Thalgrün aus Paris: Ouverturen zu „Leonore" und „Lodoiska" von Cherubini, Orchester-Variationen von Wüerst, Concertarie von Mendelssohn, Lieder von Mendelssohn und Kirchner ꝛc. — Am 14. Soirée der Singakademie: Geistliches Abendlied für Tenor-Solo, Chor und Orchester von Reinecke, Chaconne aus „Alceste", „Des Staubes eitle Sorgen" von Haydn und „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

Hamburg. Das dritte philharmonische Concert brachte: Symphonien in Dmoll von Schumann und in Cdur von Beethoven sowie Ddur-Suite von Bach. — Am 7. erste Kammermusiksoirée der HH. Riemann, Marwege und Wiemann mit dem Pianist Liebermann; u. A. Esdur-Trio Op. 24 von Kiel. — Am 9. zweite Quartett-Soirée der HH. Hohnroth, Schmahl, Lee und Böie: Quartette in Amur von Schumann und in Dmoll von Schubert. — Am 10. zweite Soirée Schradieck's mit Frl. Völkers: Violinsonate (Op. 21) von Gade, Fmoll-Phantasie von Chopin und Gmoll-Clavierquartett von Brahms. —

Hanau. Erstes Concert des Instrumentalvereins unter Leitung des Mus. Henkel aus Frankfurt a. M. mit der Pianistin Brandes aus Schwerin und Frau Konewka aus Petersburg: Ouverture zu „Alphons und Estrella" von Schubert, Jupitersymphonie von Mozart, Gmoll-Concert von Mendelssohn, Cdur-Sonate von Weber ꝛc. —

Heidelberg. Am 6. Abonnementconcert mit der Violinistin Fanny Morgen aus Odessa und Hrn. Lindeck aus Mannheim: Dmoll-Symphonie von Schumann, Melusinenouverture von Mendelssohn ꝛc. —

Jena. Am 17. viertes akademisches Concert: Musik zu Schiller's „Glocke" von Stör, Emoll-Symphonie und Tripelconcert von Beethoven (Lassen, Kömpel und Servais aus Weimar). — Am 18. Januar Concert zur Säcularfeier des akademischen Concertinstituts. —

Löwenberg in Schles. Als schwacher Ersatz für die früheren Genüsse der fürstlichen Hofkapelle hat sich daselbst ein Musikverein gebildet, dem mehrere Mitglieder der früheren Hofkapelle bereitwillig beigetreten sind, und fand am 6. unter Leitung des Hrn. Dolt das erste Concert unter reichem Beifall des zahlreichen Auditoriums statt. —

London. Von dem Principe ausgehend: „besonders jüngeren unbekannten Componisten Eingang im Publicum zu verschaffen", waren für den 8. in Barnby's erstem Oratorienconcerte — — Händel's Dettinger Te Deum und „Acis und Galathea", für den 10. im zweiten Concerte der Sacred harmonic society — — Händel's „Deborah" und für den 18. im letzten Nilsson-Concerte (zum dritten Male) — — Händel's „Messias" angesetzt. —

Magdeburg. Die Concerte ruhen augenblicklich; dagegen wird von Musikd. Rebling, der unlängst mit seinem Vereine Brahms' „Deutsches Requiem" vortrefflich zu Gehör brachte, die Aufführung von Schumann's „Faust" mit allem Fleiße vorbereitet. —

Merseburg. Am 15. wohlgelungene Aufführung der „Schöpfung" durch den dortigen Gesangverein unter Schumann's Direction mit Frl. Gutzschebauch aus Leipzig und dem Domsänger Schmock aus Berlin. —

München. Am 8 zweite Soirée der königlichen Vocalkapelle: Motette „Hodie Christus" von Palestrina, Ave Maria von Vittoria, „In den Armen dein" von Frank, Doppelchöre von Schumann, 117. Psalm von Bach ꝛc. — Am 11. letzte Soirée der HH. Walter ꝛc. —

Paris. Am 12. erste Matinée des Vereins für Kirchenmusik unter Direction von Bourgault-Ducoudray: O vos omnes von Vittoria, Adoramus te von Palestrina und Miserere von Allegri. —

Pesth. Am 15. und 18. Soiréen der Florentiner; u. A. Quartette (Fdur) von Herbeck und (Fdur) von Schumann. —

Petersburg. Im dritten Concerte der Gesellschaft für unentgeltlichen Chorgesangunterricht kam außer Schumann's Bdur-Symphonie und einem Clavierconcerte von Litolff die Einleitung, der Kreuzrittermarsch und Engelchor aus Liszt's „Elisabeth" zur Aufführung und fand wärmste Anerkennung. —

Prag. Von den durch Kapellm. Smetana neu gegründeten philharmonischen Concerten haben bis jetzt zwei stattgefunden und großen Beifall erhalten; die interessanten Programme enthielten: Ouverture von Glinka, Symphonien in Esdur von Beethoven und in Ddur von Em. Bach und Violinconcert von Bruch (Bennewitz), „Tasso", symphonische Dichtung von Liszt, Schubert's Cdur-Symphonie, Schumann's Ouverture zu „Julius Cäsar", Meistersingervorspiel und Vorspiel zu Calderon's „El magico prodigioso" von Dr. Ambros.

Preßburg. Am 10. Stiftungsconcert der Liedertafel; u. A. Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert und Römischer Triumphgesang für Männerchor und Orchester von Bruch. —

Torgau. Am 18. brachte der dortige Gesangverein das Oratorium „Gutenberg" von C. Löwe zur Aufführung. —

Wien. Das vierte Quartett der Florentiner brachte u. A. Volkmann's Fmoll-Quartett. — Am 9. Concert Besekirsky's (Violinconcert eigener Composition) mit Brüll (Schumann's symphonische Etuden) und den Sängerinnen Thoma und Meta Börs aus Hamburg. — Am 10. Concert der Pianistin Stern: Symphonische Etuden von Schumann und chromatische Phantasie von Bach. — Am 12. Concert von Clara Schumann mit Grün und Popper. — Das dritte philharmonische Concert bot: Orchesterserenade von Brahms, Bach's Concert für Streichinstrumente und Mendelssohn's Amoll-Symphonie. —

Personalnachrichten.

— Pianist Adolf Rabenberger, talentvoller Schüler der Stuttgarter Musikschule, hat sich seit Beginn der Saison von Wesel nach Vevey (Schweiz) begeben, wo er als Lehrer des Clavierspiels bereits einen recht erfolgreichen Wirkungskreis einnimmt. —

— Der Herzog zu Sachsen-Meiningen hat dem S.-Mein. Kammervirtuosen Wilhelm Müller in Berlin das dem S. Ernestinischen Hausorden affilirte Verdienstkreuz verliehen. —

Berichtigung. S. 439 muß es in Nohl's Vorrede anstatt: den Mahnen ꝛc. heißen: meines den Manen Mozart's gewidmeten Buches ꝛc. (Dasselbe wird beiläufig in einer Stärke von 39 Bogen erscheinen. D. R.) —

Bekanntmachung
des allgemeinen deutschen Musikvereins
die Tonkünstlerversammlung 1870 zu Weimar betreffend.

Seine königliche Hoheit, der Grossherzog von Sachsen, unser Allerhöchster Protektor, habe geruht, nicht nur zur Abhaltung des Festes gnädigst die Genehmigung zu ertheilen, sondern auch mit derselbe Munificenz dasselbe zu unterstützen, deren sich die bisherigen Tonkünstler-Versammlungen des Vereins von Seite Allerhöchster Herrschaften zu erfreuen hatten.

Im Hinblick auf die Säcularfeier der Geburt **Ludwig van Beethoven's** am 17. December 1870 wird

die nächstjährige Tonkünstler-Versammlung für Weimar

als

Vorfeier zu Beethoven's hundertjährigem Geburtsfeste

hiermit ausgeschrieben und sind dafür mit Allerhöchster Genehmigung und im gleichzeitigen Einverständniss mit de Grossherzogl. Hoftheater- und Kapell-Intendanz die Tage:

Himmelfahrt den 26. Mai bis mit Sonntag den 29. Mai 1870

gewählt worden.

Leipzig, Jena und Dresden, im December 1869.

Das Directorium.

Soeben erschien und ist in jeder Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu haben:

die 1. Nummer der neuen Musikzeitschrift:

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. ***Oscar Paul.*** Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

Abonnementspreis für den Jahrgang von 52 Nummern à 16 Seiten in Quart 2 Thlr., vierteljährlich 15 Ngr.

Bei directer frankirter Kreuzbandzusendung durch die Post innerhalb des deutschen Postverbandes, Baden, Baiern, Oesterreich und Württemberg jährlich 3 Thlr., vierteljährlich 22½ Ngr.

Das „**Musikalische Wochenblatt**" bringt unter Anderem:
Erörterungen von Principienfragen. — **Aufsätze** über Geschichte, Theorie, Aesthetik und Praxis der Musik. — **Recensionen** von wissenschaftlichen und praktischen Musikwerken unter besonderer Würdigung der tonkünstlerischen Bestrebungen der Gegenwart. — Biographische **Characteristiken** hervorragender Persönlichkeiten der Musikwelt mit beigegebenen von namhaften Künstlern ausgeführten **Portraits.** — **Abbildungen** anderer bemerkenswerther Erscheinungen von allgemein musikalischem Interesse. — Erklärende **Auseinandersetzungen** der neuesten Erfindungen im Instrumentenbau mit erläuternden Zeichnungen. — Zahlreiche **Correspondenzen** über Opern- und Concertszustände aus allen kunstliebenden Orten. — Ausgedehnte **Journalschau.** — In d Musik einschlagende **Aphorismen, Miscellen, Curiosa** etc. — Ein äusserst reichhaltiges, stets die neuest Nachrichten enthaltendes **Feuilleton.**

Die erste Abonnementsprämie

des „Musikalischen Wochenblattes", welche der 2. Nummer dieser Zeitschrift beigelegt wird, ist ein alphabetisch geordnetes, mit Angabe der Arrangements, Preise und Verlagsfirmen versehenes

Thematisches Verzeichniss

der in Deutschland im Druck erschienenen **Clavierwerke**

von

Friedr. Chopin.

Beim Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.

Druck von Sturm und Koppe (A. Deubardt) in Leipzig.